N XL 176

(Geh. v. Haydegen im Sept. 42?)

Ph.
o.
123 b
1

Staatl. Bibliothek
Bamberg

Einleitung
in die
Schönen Wissenschaften.
Nach dem
Französischen des Herrn Batteux,
mit Zusätzen vermehret
von
Karl Wilhelm Ramler.

Erster Band.

Vierte und verbesserte Auflage.

Leipzig,
bey M. G. Weidmanns Erben und Reich. 1774.

Staatliche
Bibliothek
Bamberg

Vorbericht
zur Deutschen Ausgabe.

Der Leser wird hier einige Nachricht von den Veränderungen erwarten, die man mit diesem Werke vorgenommen hat. Ich habe zu den Französischen Poeten, die als Muster der Nachahmung angeführt worden sind, einige Deutsche hinzugethan; ich habe einzelne Stellen aus Französischen Dichtern und Rednern oft mit ähnlichen aus den Werken unserer eigenen Schriftsteller vertauscht; ich habe von unserer Sprache und unserer Verskunst geredet, so oft der Französische Kunstrichter von der seinigen gesprochen hatte. Seine Grundsätze

und Kritiken aber habe ich unberührt gelassen. Vielleicht hätte man ihm hin und wieder mit einigem Scheine widersprechen können. Allein wenn ich ihn mit sich selbst verglich, und seine zerstreuten Gedanken zusammen sammelte: so sah ich, daß ein Mann von einer so tiefen Einsicht, von einem so feinen Geschmacke, und der die besten alten und neuen Kunstrichter bey seinem Werke zu Rathe gezogen, keinesweges geirret hatte, sondern nur einer geschickten Auslegung und derjenigen nähern Bestimmung bedurfte, die jeder Skribent von seinem Leser mit Recht erwartet.

Ich habe deswegen bey dem lyrischen Schauspiele, wo dieser scharfsinnige Kunstrichter eine wunderbare Handlung, und Götter und Halbgötter zu Personen anbefiehlt, nicht hinzuge-

zugesetzt: daß man auch zuweilen, mit dem Metastasio, Personen aus der gewöhnlichen Welt und wahre Begebenheiten aufführen könnte: weil mir die Regel des Herrn Batteux wohl überlegt, und die Ausführung des besten Französischen Operndichters nachahmenswürdig zu seyn schien. Man lasse die ordentliche Tragödie von Gottheiten leer, und bringe dagegen die wunderbaren Materien in ein Schauspiel hinein, worinn man alle schönen Künste auf die wahrscheinlichste Weise vereinigen will.

Auch habe ich zu seiner Abhandlung von der Tragödie, wozu er einen heroischen Stoff erfodert, nichts mehr hinzusetzen dürfen, als daß es sehr wohl möglich sey, ein gutes bürgerliches Trauerspiel zu verfertigen, wenn man

die Geschicklichkeit hat, alles das mit der grössesten Kunst zu verstecken, was uns bey niedrigen Personen anstößig ist. Ein solches Trauerspiel aber widerspricht seinen Regeln nicht. Kann ich die Handlung auf diese Weise erhöhen, so gebe ich ihr den Werth der heroischen Handlung.

Eben so verhält es sich mit der Komödie. Diejenige Komödie, die ein großer Meister mit gewissen rührenden Scenen so behutsam vermischt, daß es den ernsthaften Zuschauer nicht verdrießt, wenn er wiederum in ein Gelächter ausbrechen muß, nachdem er zuvor eine bessere und entgegengesetzte Empfindung gehabt hat, eine Komödie, worinn uns der rührende Schluß die vorigen Scherze nicht verekelt und leid macht, eine solche wird durch die

Grund=

Grundsätze unsers Autors nicht getadelt. Sie bleibt was sie seyn soll: ein Spiegel menschlicher Verkehrtheiten und Unarten auf der einen, und der Wohlanständigkeit und guten Sitten auf der andern Seite. Allein eine Komödie, die ganz voll Wehmuth und Thränen ist, und die man eine weinerliche Komödie genannt hat, gehört eigentlich zu den Tragödien, aber zu den geschwächten Tragödien, die wir wenigstens nicht zum Muster anpreisen müssen, wenn wir eine vollkommene Idee von dieser Dichtungsart geben wollen.

Bey dem Heldengedichte habe ich den Begriffen der Homere, die Handlung auf etwas Wunderbares zu bauen, nicht widersprechen können. Das Wunderbare ist dem menschlichen Geiste das angenehmste; einem Geiste,

der des gewöhnlichen Laufes der Natur müde zu werden anfängt, und etwas Vortrefflichers zu seinem Vergnügen begehrt, der es aber nicht auf Kosten der Wahrscheinlichkeit begehrt; und daher sehr wohl zufrieden ist, wenn höhere Wesen dieses Wunderbare veranstalten, Wesen, deren Beystand ihm zugleich einen höhern Begriff von seiner eigenen Würde beybringt. Will jemand ein erzählendes Gedicht von wahrem und ganz natürlichem Innhalte machen, so wollen wir nicht über Worte streiten: er nenne es, mit uns, ein historisches Gedicht, das ist, ein Gedicht von der didaktischen Gattung; er nenne es, wenn er will, eine Epopöe: sie wird aber vom zweyten Range seyn; vielleicht so vollkommen ausgearbeitet, daß sie den mehresten von der ersten

Klasse

Klasse den Vorzug streitig macht; vielleicht so sonderbar, so einnehmend, daß wir das Wunderbare nicht sehr vermissen; vielleicht so heroisch, so rührend, so prächtig, wie Glovers Leonidas: allein das Gefälligste und Beste auf die beste Art ausgeführt, behält allemal den Vorzug, und macht die Hauptregel.

Ausnahmen werden immer seyn. Die menschliche Natur liebt die Veränderung, und sollte sie auch etwas besseres für diese Veränderung hingeben. Der Aesopische Fabeldichter wird müde, beständig Thiere reden zu hören: er führt das Schilf und den Eichbaum ein, oder wohl gar den Demant und den Bergkrystall. Ja, es wird ihm zu einförmig, allemal eine besondere Sittenlehre in eine Handlung zu kleiden: er erzählt zuweilen eine Begebenheit oder eine sinn-

reiche Antwort zur bloßen Belustigung. Der bukolische Dichter versetzt die Scene von den grünenden Wiesen an das dürre Gestade des Oceans, und beschreibt, anstatt des Wettgesanges zweyer jungen Schäfer, das Tagewerk und die Vergnügsamkeit zweyer betagten Fischer. Bisweilen erhöht der Poet seine Gattung durch die Farben der Epopöe: der Fabeldichter erzählt, wie Simonides von den Göttern erhalten wird, und der Schäferdichter, wie Adonis von einem wilden Eber auf der Jacht verwundet und von der Göttinn der Liebe beweinet wird. Der dramatische Dichter bringt in der Komödie den Jupiter und Merkur auf die Bühne, Rollen der Menschen zu spielen, eben so wie er in der Tragödie Würfelspieler und Buhlschwestern aufführt,

führt, welche Leidenschaften zu erregen fähig sind. Alles dieses aber sind Arbeiten, welche die Liebe zur Veränderung erfindet, und wodurch ein Poet in Werke von gleicher Gattung eine höchstangenehme Abwechselung hineinbringt.

Endlich haben wir auch nicht nöthig gefunden, dieses Lehrbuch durch kritische Auszüge aus den Werken der übrigen Ausländer weitläuftiger zu machen. Es ist genug, wenn der junge Dichter auf den rechten Weg gebracht ist. Die Fackel der Kritik ist ihm angezündet: er untersuche nun selbst, wie weit die Dichter sich der Vollkommenheit nähern, wie weit, und auf welchen Wegen, sie sich davon entfernen; er untersuche, welche Gedichte, mehr oder weniger, leer an Gedanken, im Ganzen ohne Plan und Ordnung, in den einzelnen

zelnen Theilen ohne poetische Farben sind; und welche Gedichte im Gegentheil Magazine sind, angefüllt mit Kühnheiten in Worten, in Wendungen, in Gedanken; vollgepfropft mit ausführlichen Bildern, mit scharfsinnigen Sprüchen, mit Witz, mit allem, was die Dichtkunst glänzendes oder erhabenes in sich faßt. Er bereichere sich mit den Schätzen dieser letztern, hüte sich aber, über die Gränze des guten Geschmackes auszuschweifen, sondern lerne von solchen Meistern, die den Beyfall mehr als Eines Weltalters gehabt haben, dasjenige Mittel treffen, welches für den Geist des Menschen das beste ist, ein Mittel, welches die Gottheit selbst zur Regel angenommen und in die Natur der Dinge gelegt hat.

Vorre-

Vorrede.

Man klagt alle Tage über die Menge der Regeln: sie machen dem Verfasser, welcher schreiben, und dem Liebhaber, welcher urtheilen will, gleich viel zu schaffen. Ich bin gar nicht gesonnen, ihre Anzahl noch zu vermehren: meine Absicht ist vielmehr, die Schwierigkeiten leichter und den Weg ebener zu machen.

Die Regeln haben sich durch die Beobachtungen vermehrt, die man über die Werke des Geistes angestellet hat: wir wollen sie dadurch wieder vermindern, daß wir diese Betrachtungen auf allgemeine Grundsätze zurück bringen; gleich den wahren Naturforschern, die zuerst Erfah-

Erfahrungen sammeln, und hernach ein Lehrgebäude davon aufführen.

Wir sind sehr reich an Beobachtungen: ein Schatz, der seit dem Ursprunge der Künste von Tage zu Tage angewachsen ist. Aber dieser so reiche Schatz nützt uns nicht so sehr, als er uns beschwert. Man liest, man sinnt, man untersucht, und kann zu keiner deutlichen Erkenntniß kommen: weil es hier eine unendliche Menge von Theilen giebt, die nicht im geringsten miteinander verbunden sind, sondern einen unförmlichen Klumpen ausmachen, anstatt daß sie einen regelmäßigen Körper darstellen sollten.

Die Regeln sind Zweige, die aus einem einzigen Stamme entspringen. Wollte man bis auf ihren Ursprung zurückgehen, so würde man einen Grund-

Grundsatz antreffen, der so leicht und natürlich wäre, daß man seiner unmöglich verfehlen könnte, und der doch groß genug wäre, alle die kleinen Regeln unter sich zu begreifen, die man nur durch das Gefühl erkennen darf, und wovon die Theorie den Geist mehr einschränkt, als aufklärt. An einen solchen Grundsatz würden sich alsdann diejenigen halten können, die ein Naturell zu den schönen Künsten besitzen. Er würde sie von tausend unnöthigen Zweifeln befreyen, um sie einem einzigen allgemeinen Gesetze unterwürfig zu machen, welches, wenn es einmal wohl gefaßt wäre, allen übrigen zur Richtschnur und zur Auslegung dienen könnte.

Ich würde mich für sehr glücklich schätzen, wenn ich auch nur den Plan hiezu in diesem Werke entworfen hätte,

in

in einem Werke, welches ich anfangs allein in der Absicht unternahm, meine eigenen Begriffe zu entwickeln und aufzuklären. Die Gelegenheit hiezu gab mir die Poesie.

Ich hatte die Poeten gelesen, so wie man sie gemeiniglich liest, nehmlich in den Ausgaben, wo sie mit Anmerkungen versehen sind. Ich hielt mich in diesem Theile der schönen Wissenschaften für unterrichtet genug, um nunmehr zu andern Materien übergehen zu können; indessen glaubte ich doch, ich müßte, ehe ich den Gegenstand änderte, meine erworbenen Kenntnisse zuvor in Ordnung bringen, und mir selbst Rechenschaft davon geben.

Um mit einem deutlichen Begriffe den Aufang zu machen, so fragte ich mich:

Was

Was ist die Poesie, und wie ist sie von der Prose unterschieden?

Ich hielt die Antwort hierauf für sehr leicht: denn was empfindet man leichter, als diesen Unterschied? Aber es war mir nicht genug, ihn zu empfinden, ich wollte ihn genau bestimmen.

Nunmehr sah ich ein, daß mich bey meinem Urtheile über die Dichter mehr ein gewisser Instinkt, als eine vernünftige Kenntniß geleitet hatte; ich merkte jetzt, wie viel ich gewagt hatte, und in welche Irrthümer ich mochte gerathen seyn, indem ich mit den empfangenen sinnlichen Eindrücken das Licht des Verstandes zu verbinden unterlassen hatte.

Ich machte mir desto mehr Vorwürfe hierüber, weil ich mir einbildete, dieses Licht, diese vernünftigen Grund-

sätze müßten in allen Werken zu finden seyn, worinn von der Poesie gehandelt wird, und meine Zerstreuung allein wäre Schuld gewesen, daß ich sie nicht hundertmal bemerkt hätte.

Sogleich kehre ich zurück, woher ich gekommen bin. Ich schlage das Buch des Herrn Rollin auf: ich finde in dem Artikel von der Poesie eine sehr vernünftige Abhandlung über ihren Ursprung, und über ihren vornehmsten Endzweck, welcher die Beförderung der Tugend ist. Man führt mir sehr schöne Stellen aus dem Homer an; man giebt mir die richtigsten Begriffe von der erhabenen Poesie der heiligen Schrift: aber ich verlangte eine Definition, und ich fand sie nicht.

Wir wollen also, sagte ich, wieder zu unserm Dacier, Bossü, Aubignac

unsere

unsere Zuflucht nehmen; wir wollen noch einmal die Anmerkungen, die Untersuchungen, die Abhandlungen unserer berühmten Skribenten zu Rathe ziehn: allein ich traf überall Erklärungen an, die den Ausſprüchen der Orakel glichen: obscuris vera involvens. Man sprach von einem göttlichen Feuer, von Begeisterung, von glücklicher Raserey: lauter große Worte, die das Ohr fülleten, und dem Verstande nichts zu denken gaben!

Nachdem ich so lange vergeblich gesucht hatte, und es nicht wagen wollte, mich allein in eine Materie einzulassen, die, in der Nähe betrachtet, so dunkel schien: so fiel mir ein, den Aristoteles aufzuschlagen, dessen Dichtkunst man mir gerühmt hatte. Ich glaubte, alle Kunstlehrer würden ihn zu Ra-

the gezogen und ihm nachgearbeitet haben. Viele hatten ihn nicht einmal gelesen, und fast niemand hatte etwas aus ihm entlehnt: einige Kommentarienschreiber ausgenommen, die aber seine Lehrsätze nicht weiter entwickelt hatten, als es zu einer ungefähren Erklärung des Textes nöthig gewesen war, und die mir also nur halbe Begriffe gaben; und auch diese waren so schwer, so dunkel, so verworren, daß ich beynahe verzweifelte, eine genaue Antwort auf die Frage zu finden, die ich mir aufgegeben hatte, und deren Auflösung mir anfangs so leicht vorgekommen war.

Indessen hatte mich doch der Lehrsatz der Nachahmung aufmerksam gemacht, welchen der Griechische Philosoph bey den schönen Künsten zum

Grun-

Grunde legt. Ich fand die Richtigkeit desselben bey der Malerkunst, die eine stumme Poesie ist. Ich hielt die Begriffe des Horaz, des Boileau und einiger andern Meister in der Kunst damit zusammen. Ich nahm einige Züge dazu, die ich in andern Schriftstellern über diese Materie zerstreuet fand: Horazens Regel hielt allemal die Probe: Ut pictura poesis. Es fand sich, daß die Poesie in allen Stücken eine Nachahmung sey, eben sowohl wie die Malerkunst. Ich gieng noch weiter. Ich versuchte, diesen Grundsatz auf die Musik und auf die Tanzkunst anzuwenden, und ich erstaunte, als ich sahe, wie genau er diesen Künsten angemessen war. Und dieses hat das kleine Werk hervorgebracht, welches den Titel führt: Die schönen Künste, aus

einem einzigen Grundsatze herge-
leitet, und worinn die Poesie die vor-
nehmste Stelle einnimmt, theils wegen
ihrer eigenen Vortrefflichkeit, theils,
weil sie die Gelegenheit dazu gege-
ben hat.

Weil man in diesem Werk die Eigen-
schaften der Künste, ihre gemeinschaftli-
chen Regeln und ihren besondern Unter-
schied aus den Eigenschaften des mensch-
lichen Geistes und Geschmackes herleitet,
und seine angenommenen Grundsätze
durch eine allgemeine Anwendung auf
die verschiedenen Künste bestätiget und
wahr macht: so haben einige Personen,
deren Ansehen alles bey uns gilt, ge-
glaubt, daß man diese Anwendung noch
weiter treiben, und zeigen müsse, daß sie
auch bey einer jeden besondern Art der
Wissenschaft statt habe; dieses hat ein
zwey-

zweytes Werk hervorgebracht, dem wir den Titel Lehrgebäude der schönen Wissenschaften gegeben haben.

Da die Leser ihr Urtheil über diese beiden Werke gefällt haben, so glauben wir, ihrem Willen ein Genügen zu thun, wenn wir ihnen itzt beide unter Einem Titel übergeben, mit so vielen Veränderungen, als nöthig gewesen sind, die Materie zu verbinden, und ein Ganzes daraus zu machen.

Durch diese neue Einrichtung zerfällt das Werk von selbst in drey Theile. In dem ersten setzet man einen Grundsatz für die schönen Künste fest, als welche man alle auf die Nachahmung der Natur einschränkt, aber der Natur, die mit Geschmack gewählt wird, das heißt, der schönen Natur; und von diesem Grundsatze macht man

eine allgemeine Anwendung auf die Poesie, auf die Malerkunst, auf die Musik und auf die pantomimische Tanzkunst.

In dem zweyten Theile macht man die Anwendung hievon auf die erzählenden Gedichte, worunter die Fabel, das Schäfergedicht und das Heldengedicht verstanden werden; auf die dramatischen Gedichte, worunter das wunderbare Schauspiel oder die Oper, die Tragödie und die Komödie gehören; auf die lyrischen Gedichte, worunter die Ode und ihre Arten, und die Elegie, als eine ihrer Abkömmlinge zu rechnen sind; auf die didaktischen Gedichte oder Lehrgedichte, worunter das philosophische, das historische, und das eigentliche Lehrgedicht, ingleichen die Satire, die Versbriefe und die Sinngedichte

gedichte gehören. Dieser Theil wird mit einer ausführlichen Erklärung der Horazischen Dichtkunst beschlossen, welche alles das zu rechtfertigen dient, was über die Poesie gesagt worden ist.

Im dritten Theile wendet man, mit der gehörigen Einschränkung, eben diesen Grundsatz auf die Redekunst und ihre Arten an, nehmlich auf die oratorische Rede, auf die Historie und auf die Briefe; und, um diese Abhandlung vollständig zu machen, hat man die vornehmsten Regeln der Uebersetzungskunst hinzugethan.

Dieses ist der Plan des Werks. Eine Menge bekannter Regeln über die Dichtkunst und Beredsamkeit werden hier aus einer einzigen und allgemeinen Quelle hergeleitet, nehmlich aus der Nachahmung des Wahren und des

Schö-

Schönen, welches uns die Natur oder die Künste darbieten. Dieses macht ein ganz einfältiges Lehrgebäude aus, worinn der Verstand den Grundsatz mit seinen Folgen auf einmal übersieht, als ein Ganzes, das genau zusammenhängt, und dessen Theile sich alle gemeinschaftlich unterstützen.

Auf diese Weise ist, indem ich eine bloße Erklärung von der Poesie suchte, dieses Werk, fast ohne meinen Vorsatz, durch eine Folge von Begriffen entstanden, die sich alle nach einander aus dem ersten entwickelt haben.

Ein-

Einleitung

in die

schönen Wissenschaften.

Erster Theil.

Einleitung
in die
schönen Wissenschaften.

Erster Theil.

Welcher zeigt, worinn die schönen Künste bestehen und was für Regeln sie mit einander gemein haben.

Die meisten, welche von den schönen Künsten gehandelt haben, sind in ihren Werken mehr auf einen glänzenden Vortrag, als auf Wahrheit und Richtigkeit bedacht gewesen. Zum Beweise kann die Poesie dienen. Man glaubt, uns einen sehr guten Begriff von ihr zu machen, wenn man sagt, sie begreife

alle Künste in sich. Sie ist, sagt man, aus Malerkunst, aus Musik und aus Beredsamkeit zusammengesetzt.

Gleich der Beredsamkeit redet, beweist, erzählet sie. Gleich der Musik hat sie einen regelmäßigen Gang in ihren Sylbenmaßen, einen Wohlklang in ihren Worten, einen harmonischen Ausdruck in allen beiden. Gleich der Malerkunst zeichnet sie die Gegenstände, erhebt sie mit Farben, breitet Licht und Schatten darüber aus. Mit einem Wort: sie malet die Natur, sie redet melodisch, sie lehret und verschönert die Wahrheit.

Die Dichtkunst breitet sich über alle Wissenschaften aus. Sie bereichert sich mit den Schätzen der Historie; sie geht in das Gebiet der Philosophie; sie schwingt sich gen Himmel, allda den Lauf der Gestirne zu bewundern; sie steigt in den Abgrund und deckt die Geheimnisse der Natur auf; sie dringt bis in das Reich der Todten, und sieht die Belohnungen der Gerechten und die Strafen der Gottlosen. Sie umfaßt die ganze Welt. Ja, wenn ihr diese Welt noch nicht genug ist, so schafft sie sich neue Welten, schmückt sie mit glückseligen Wohnungen aus, bevölkert sie mit tausend verschiedenen Einwohnern. Da sie hier selbst die Schöpferinn ist,

so

so bildet sie nichts, als vollkommene Wesen, so geht sie mit nichts geringern um, als alle Werke der Natur zu übertreffen. Sie ist eine Art von Zauberkunst: sie täuscht die Augen, die Einbildungskraft, ja selbst den Verstand, und es gelingt ihr, durch unwesentliche Vorstellungen der Welt ein wesentliches Vergnügen zu verschaffen. So haben die meisten Schriftsteller von der Poesie geredet.

Eben so haben sie es mit den übrigen Künsten gemacht. Voll von dem Werthe derjenigen, denen sie selbst zugethan waren, haben sie uns prächtige Beschreibungen gegeben, anstatt einer einzigen bestimmten Erklärung, die man von ihnen foderte; oder, wenn sie es ja unternommen haben, sie zu erklären: so haben sie, weil ihre Eigenschaften sehr verwickelt sind, oft das Zufällige für das Wesentliche, und das Wesentliche für das Zufällige genommen. Bisweilen haben sie, durch Eigenliebe verführt, sich die Dunkelheit der Materie zu Nutz gemacht, und uns Regeln gegeben, die nach dem Muster ihrer eigenen Werke abgefaßt waren.

Unser Vorsatz in diesem ersten Theile ist, alle solche Nebel zu zerstreuen, die wahren Grundregeln der Künste festzusetzen, und die Begriffe so genau zu bestimmen, als es möglich ist.

Und deßwegen theilen wir denselben in drey Abschnitte. In dem ersten untersuchen wir das Wesen der Künste, die Theile, woraus sie bestehen, und den besondern Unterschied, der sich unter ihnen befindet; und beweisen aus der Beschaffenheit des menschlichen Geistes selber, daß sie alle die Nachahmung der Natur zur Absicht haben müssen, und daß sie durch nichts von einander unterschieden sind, als allein durch die Mittel, die sie gebrauchen, ihre Nachahmungen zu Stande zu bringen. Die Mittel der Malerkunst, der Tonkunst, der Tanzkunst sind Farben, Töne, Geberden; das Mittel der Dichtkunst ist die Rede. Dergestalt, daß wenn man auf der einen Seite das genaue und schwesterliche Band gesehen hat, welches alle Künste vereiniget *), die alle Kinder der Natur sind, sich alle gleichen Endzweck vorsetzen, alle nach einerley Grundsätzen handeln: man auch auf der andern Seite ihren Unterschied einsehen lerne, und die Eigenschaften, die einer jeden eigenthümlich zugehören.

Nach-

*) *Etenim omnes Artes, quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione quadam inter se continentur.* Cicero pro Archia Poëta.

Nachdem man die Eigenschaften der Künste aus den Eigenschaften des Geistes, der sie hervorgebracht hat, hergeleitet hatte: so war es natürlich, auch auf Beweise zu denken, die man von der Empfindung, von dem Geschmack hernehmen konnte; und dieses um so vielmehr, da der Geschmack ein geborner Richter der schönen Künste ist, und die Vernunft selbst sich nach ihm richtet, und ihm zu Gefallen alle ihre Gesetze macht; und fände es sich alsdann, daß der empfindende Geschmack und der schaffende Geist übereinträfen, und daß beide gleiche Regeln für alle Künste überhaupt und für eine jede insbesondere vorschrieben: so wäre solches ein neuer Grad von Gewißheit, der zu den vorigen Gründen hinzukäme. Und dieses macht den Innhalt eines zweyten Abschnitts aus, worinn man beweist, daß der gute Geschmack in den Künsten nothwendig mit dem im ersten Abschnitte angenommenen Grundsätzen übereinstimmen müsse; und daß die Regeln des Geschmacks nichts als Folgen von der Grundregel der Nachahmung sind. Denn wenn die Künste in der That Nachahmerinnen der schönen Natur sind: so folgt, daß der Geschmack an der schönen Natur nothwendig der gute Geschmack in den Künsten seyn müsse. Dieser Satz wird in einigen Kapiteln

erläutert, wo man zu erklären sucht, was der Geschmack sey, wovon er abhange, wodurch er sich verliere, u. s. w; und diese Kapitel dienen allezeit zu Beweisen des Grundsatzes der Nachahmung, der alles umfaßt. Diese beiden Abschnitte enthalten die Beweise aus Vernunftschlüssen.

Wir haben einen dritten hinzugethan, welcher die Beweise enthält, die von dem Exempel und der Ausübung der Künstler selbst hergenommen sind. Dieses ist die durch Erfahrung bestätigte Theorie.

Erster

Erster Abschnitt.

Worinn man die Eigenschaften der Künste aus den Eigenschaften des Geistes herleitet, der sie hervorbringt.

Wir haben gar nicht nöthig, hier mit dem Lobe der Künste den Anfang zu machen. Ihre Wohlthaten kündigen sich von selbst an. Der ganze Erdkreis ist damit angefüllt. Die Künste haben die Städte erbauet; sie haben die zerstreuten Menschen versammelt; sie haben sie gesittet, leutselig und gesellig gemacht. Da sie bestimmt waren, der eine Theil uns zu nützen, der andre, uns zu ergötzen, und der dritte, beides zugleich zu thun, so sind sie gewissermaßen unsre zweyten Elemente geworden, deren Erschaffung und Verbesserung die Natur unserm eigenen Fleiße vorbehalten hatte.

I. Kapitel.

Erklärung, Eintheilung und Ursprung der Künste überhaupt.

Eine Kunst ist eine Sammlung von Regeln über die Art und Weise ein Ding gut zu machen, welches sich gut oder schlecht machen läßt. Denn was nicht anders, als gut, oder als schlecht, gemacht werden kann, bedarf keiner Kunst.

Die Regeln sind nichts, als allgemeine Grundsätze, die man aus oft wiederholten und durch die Wiederholung allemal bestätigten Beobachtungen gezogen hat. Zum Exempel: man beobachtete, daß ein Redner seine Zuhörer dadurch unwillig machte, daß er beym Anfange seiner Rede Stolz und Unbescheidenheit blicken ließ: man zog daraus die allgemeine Regel, daß der Eingang einer Rede bescheiden seyn müsse. Jede Beobachtung enthält also einen Lehrsatz, und ein jeder Lehrsatz entsteht aus einer Beobachtung.

Der erste Erfinder der Künste war das Bedürfniß: der scharfsichtigste unter allen Lehrmeistern, und derjenige, dessen Lehren am besten befolgt werden. Der Mensch, der nackt auf

die

die Erde hingeworfen war, nach der Beschreibung des Lukrez und Plinius, und der um sich herum Hitze, Kälte, Nässe, den Anstoß anderer Körper, in sich Hunger und Durst empfand, die ihn stark und heftig erinnerten, auf Hülfsmittel zu denken, konnte nicht lange in der Unthätigkeit verharren. Er fühlte sich gezwungen, Mittel dagegen zu suchen; er fand sie. Als er sie gefunden hatte, verbesserte er sie, um ihren Gebrauch sicherer, leichter und vollständiger zu machen, wenn sich das Bedürfniß wiederum erläugnen sollte. Als er, zum Exempel, die Unbequemlichkeit des Regens empfand, suchte er Schutz. Fand er ihn unter einem dichten Baume: so fiel es ihm gar bald ein, sich diese Bedeckung sicherer zu machen, die Zweige des Baums enger zusammen zu pressen, sie durcheinander zu schlingen, Zweige von mehrern Bäumen hinzu zu thun, um sich ein geräumiger und bequemer Obdach für seine Familie, für seinen Mundvorrath, und für eine kleine Heerde zu verschaffen. Fand er ihn in der Höhle eines Felsen: so höhlte er sie bald an mehrern Seiten aus, Kammern und Keller zu gewinnen; er durchbrach die Felsenwand, Licht und freyere Luft zu erhalten; er machte Stufen in den steilen Felsen, sich und den Seinigen das Steigen

zu erleichtern. Endlich vermehrten sich die Erfahrungen; Fleiß und Geschmack thaten alle Tage zu den erstern Versuchen etwas neues hinzu, entweder das Gebäude dauerhafter oder auch schöner zu machen: so daß mit der Zeit eine Folge von Regeln daraus entstand, die man die Baukunst nannte, das ist, die Kunst, dauerhafte, bequeme und angenehme Wohnungen zu machen.

Eben dergleichen Beobachtungen wurden bey allen andern Dingen angestellt, die sich auf die Erhaltung des Lebens, oder auf die Mittel beziehen, es bequemer und erträglicher zu machen. Daher kamen also die Künste der Nothdurft und der Bequemlichkeit.

Nachdem man für das Nothwendige und Bequeme gesorgt hatte, so war nur noch Ein Schritt bis zu dem Angenehmen zu thun, welches eine dritte Klasse von Bedürfnissen für die empfindsamern Seelen ist. Das Bequeme steht zwischen dem Angenehmen und Nothwendigen in der Mitte, und führt zu beiden hin: denn es ist nichts anders, als ein Nothwendiges, das weniger mühsam ist; so wie auf der andern Seite das Angenehme nur ein Grad von Bequemlichkeit mehr ist.

Man

Man kann also die Künste in drey Gattungen eintheilen, nach den verschiedenen Absichten, die sie sich vorsetzen.

Die ersten haben zu ihrem Endzwecke die Bedürfnisse des Menschen, den die Natur, nachdem er einmal geboren ist, sich selbst überlassen zu haben scheint. Sie hatte ihn tausend Ungemächlichkeiten ausgesetzt, und er sollte die Verwahrungsmittel dagegen seinem eigenen Fleiße zu danken haben. Dieses gab den mechanischen Künsten den Ursprung.

Die andern haben das Vergnügen zum Gegenstande. Diese konnten nur in dem Schooße der Zufriedenheit geboren werden: Ueberfluß und Ruhe erzeugten sie. Man nennt sie vorzüglich die schönen Künste. Diese sind die Musik, die Poesie, die Malerkunst, die Bildhauerkunst und die Pantomimik oder Tanzkunst.

Die dritte Gattung enthält diejenigen Künste, die den Nutzen und das Ergötzen zugleich zur Absicht haben. Dergleichen sind die Beredsamkeit und die Baukunst. Das Bedürfniß hat sie erfunden, und der Geschmack hat sie vollkommen gemacht. Sie halten das Mittel zwischen den andern beiden, und sind aus Nutzbarkeit und Vergnügen zusammengesetzt.

Die

Die Künste der ersten Art gebrauchen die Natur, so wie sie ist, einzig und allein zu ihrem Nutzen. Die von der dritten Art gebrauchen sie verschönert, so wohl zum Nutzen als zur Ergötzung. Die schönen Künste gebrauchen sie gar nicht, sondern ahmen sie nur nach, eine jede nach ihrer besondern Weise. Die Natur ist also der Gegenstand aller Künste. In ihr liegen alle unsre Bedürfnisse und alle unsere Ergötzungen; die mechanischen Künste sowohl, als die Künste des Geschmacks können sie nirgends hernehmen, als aus ihr.

Wir wollen hier hauptsächlich von den schönen Künsten reden, oder von denen, die die Absicht haben, zu gefallen. Und damit wir sie besser kennen lernen, so wollen wir auf ihren Ursprung zurück gehen.

Die Menschen haben die Künste erfunden, und sie haben sie für sich selbst erfunden. Nachdem sie der allzugleichförmigen Gegenstände, die ihnen die einfältige Natur darbot, überdrüßig waren, und gleichwohl einen ungemeinen Hang zum Vergnügen bey sich fühleten: so nahmen sie ihre Zuflucht zu ihrem erfindungsreichen Kopfe, und suchten sich eine neue Reihe von Begriffen und Empfindungen zu verschaffen, die ihren Geist wieder aufzuwecken und ih-

ren

ren stumpf gewordenen Geschmack zu reizen dieneten. Allein, was sollte dieser erfindsame Geist thun, dessen Fruchtbarkeit Gränzen hatte, und dessen Einsichten nicht über die Natur hinaus gehen konnten? und der, auf der andern Seite, für Menschen zu arbeiten hatte, deren Verstandeskräfte in gleich enge Gränzen eingeschränkt waren? Alle seine Bemühungen mußten dahin gehen, eine Wahl unter den schönsten Theilen der Natur anzustellen, um daraus ein herrliches Ganzes zu bilden, welches vollkommener wäre, als die Natur selbst, ohne daß es darum aufhörete, natürlich zu seyn. Und dieses ist der Grundsatz, an welchen man sich nothwendig bey allen Künsten halten mußte; und welchem die großen Meister in allen Jahrhunderten gefolget sind. Woraus wir schließen: erstlich, daß der Geist, welcher die Künste hervorgebracht hat, die Natur nachahmen müsse; zweytens, daß er sie so nicht nachahmen müsse, wie sie ordentlicher Weise beschaffen ist, und wie sie uns täglich in die Augen fällt; drittens, daß der Geschmack, für den die Künste gemacht sind, und der ihr Richter ist, nicht ehe befriediget werden könne, als bis die Natur gut gewählet und durch die Künste gut nachgeahmet wird.

Also müssen alle unsre Beweise darauf abzielen, die Nachahmung der Natur fest zu setzen, und zwar aus der Beschaffenheit des Geistes selbst, der sie hervorgebracht hat, aus den Eigenschaften des Geschmacks, der ihr Richter ist, und aus der Ausübung der Künstler, die darinn vortrefflich gewesen sind.

II. Kapitel.

Der menschliche Geist hat die Künste nicht anders, als durch Nachahmen, hervorbringen können. Was Nachahmen heißt.

Von unserm Geiste kann nur in uneigentlichem Verstande gesagt werden, daß er erschaffe: alle seine Werke tragen die Spuren eines gehabten Vorbildes. Selbst die Ungeheuer, die sich eine zerrüttete Phantasie in ihren Rasereyen vorstellt, müssen aus Theilen zusammengesetzt werden, die aus der Natur genommen sind. Und wenn der Geist des Artisten aus Eigensinn und Laune diese Theile auf eine Art zusammenfügt, die den natürlichen Gesetzen zuwider läuft: so erniedrigt er sich selbst, indem er die Natur erniedrigt, und verwandelt sich in Thorheit und Unsinn. Die Gränzen

sind

sind vorgezeichnet: so bald man sie überschreitet, verirrt man sich, man macht mehr ein Chaos, als eine Welt, und erweckt mehr Unlust, als Vergnügen.

Der Geist des Künstlers, welcher arbeitet, um zu gefallen, kann und darf also nicht aus den Gränzen der Natur herausgehen. Seine Verrichtungen bestehen nicht darinn, daß er erdichten soll, was nicht seyn kann, sondern daß er finden soll, was da ist. Erfinden in den Künsten heißt nicht, einem Dinge das Wesen geben, sondern ausfündig machen, wo das Ding ist, und was es ist. Männer von dem grössesten Geiste und die am tiefsten nachforschen, entdecken nur, was vorher schon da war. Sie sind aus keiner andern Ursache Schöpfer, als weil sie beobachtet haben; und umgekehrt, sie sind aus keiner andern Ursache so fleißige Beobachter, als weil sie sich in den Stand setzen wollen, zu erschaffen. Daher reizen sie die geringsten Gegenstände, daher überliefern sie sich ihnen mit so vieler Hitze, weil sie allemal neue Erkenntnisse davon zurück bringen, die das Eigenthum ihres Verstandes erweitern und ihren Geist fruchtbarer machen. Der Geist des Erfinders gleicht der Erde, die nicht ehe etwas hervorbringt, als bis sie den Samen dazu empfan-

gen hat. Und man glaube nicht, daß diese Vergleichung den Künstler arm mache; sie zeigt ihm vielmehr die Quellen und den Umfang seiner wahren Reichthümer, die auf diese Weise unermeßlich werden. Denn weil alle Erkenntniß, die sich der Geist aus der Betrachtung der Natur erwirbt, ihm ein Samen zu neuen Kunstwerken werden kann: so sind ihm in Ansehung seines Gegenstandes keine andern Gränzen gesetzt, als die Gränzen des Weltgebäudes.

Der Geist muß also etwas haben, woran er sich halten kann, wenn er sich erheben und aufrecht erhalten soll. Und dieses ist die Natur. Der Künstler selbst darf sie nicht schaffen, er darf sie auch nicht vernichten; er kann also weiter nichts thun, als ihr folgen und sie nachahmen; und also ist seine ganze Kunst die Nachahmung der Natur.

Die Natur ist die gegenwärtige Welt, die physische, moralische, politische Welt, wovon wir selbst einen Theil ausmachen; und die historische Welt, die vor uns gewesen ist, die noch itzt mit großen Namen besetzt, mit berühmten Thaten angefüllt ist: diese Natur ist das Urbild oder das Muster der Künste. Von ihr ist die fabelhafte Welt gewissermaßen das Nachbild: eine Welt voll erdichteter Götter und Halbgöt-

ter;

ter; und diese wird für den Poeten und Maler itzt wieder ein Urbild. Aus diesen Welten schafft sich der Künstler eine idealische Welt, seine Einbildungskraft schafft Wesen, die er, nach der Analogie dieser Welten, mit eigenthümlichen und persönlichen Zügen bezeichnet. Auf diese Natur, die ihm die lebende, die historische, die fabelhafte Welt darbietet, muß der sorgfältige Nachahmer beständig sein Auge gerichtet haben. Er darf sich seine Regeln nicht selbst erschaffen; sie sind kein Werk seines Gutdünkens, sie liegen unveränderlich in dem Vorbilde der Natur.

Worinn besteht denn also die Verrichtung der Künste? Darinn, daß sie die Züge, die in der Natur liegen, übertragen und in solchen Gegenständen darstellen, denen diese Züge nicht eigenthümlich zugehören. So zeigt uns der Meißel des Bildhauers einen Helden in einem Marmorblocke; der Maler läßt vermittelst seiner Farben alle sichtbaren Gegenstände aus einer Leinwand hervorgehn; der Musiksetzer läßt durch künstliche Töne die Freude lachen und die Liebe seufzen; und der Poet erfüllt durch seine Erfindungen und durch seinen wohlgewählten, feurigen, harmonischen Ausdruck unsern Kopf mit erdichteten Bildern und unser Herz mit gemachten Empfindungen, die oft angenehmer

sind, als die wirklichen. Aus diesem allen schließen wir, daß die Künste, in dem, was eigentlich das Künstliche an ihnen ausmacht, nichts als Nachahmungen sind, nichts als Aehnlichkeiten, die nicht die Natur selbst sind, aber es doch zu seyn scheinen; und daß also nicht die Wahrheit, sondern die Wahrscheinlichkeit den Stoff zu den schönen Künsten hergiebt. Diese Folgerung ist so wichtig, daß sie verdient, aus einandergesetzt und durch die Anwendung bestätiget zu werden.

Was ist die Malerkunst? Eine Nachahmung der sichtbaren Gegenstände. Nichts ist bey ihr wahr und wirklich; alles ist Betrug; und ihre Vollkommenheit beruht bloß auf ihrer Aehnlichkeit mit der Wahrheit.

Die Musik und die Tanzkunst können wohl die Töne und die Geberden anordnen, die der Redner auf der Kanzel gebraucht, und womit der Bürger in Gesellschaften seine Erzählung begleitet: aber das macht sie noch nicht eigentlich zu Künsten. Eben so können sie auch ausschweifen, die eine in wunderliche Einfälle, wo die Töne sich unter einander anstoßen, ohne Absicht und ohne Bedeutung; die andere in seltsame Bewegungen und phantastische Sprünge: aber beide gehen alsdann aus ihren Schran-

ken heraus. Sie müssen also, um das zu seyn, was sie seyn sollen, wieder zur Nachahmung zurückkehren; sie müssen eine künstliche Abschilderung menschlicher Leidenschaften seyn: alsdann erkennen wir sie für schöne Künste, alsdann erregen sie in uns Empfindungen von der Art, wie wir sie wünschen, und in dem Grade, wie sie uns gefallen können.

Was endlich die Poesie betrifft, so lebt sie ganz von der Erdichtung. Bey ihr trägt der Wolf die Kennzeichen des mächtigen und ungerechten Mannes, und das Lamm die Züge der unterdrückten Unschuld. Die Ekloge zeigt uns poetische Schäfer, die weiter nichts, als Aehnlichkeiten, als Konterfeye sind. Die Komödie schildert uns einen idealischen Harpagon, der alle seine Züge von dem wirklichen Geize entlehnet hat. Die Tragödie ist nur in sofern Poesie, als sie durch ihre Nachahmungen erdichtet. Cäsar hat einen Streit mit dem Pompejus gehabt: das ist nicht Poesie, das ist Historie. Aber man erfinde Reden, Bewegungsgründe, Zwischenfälle, alles nach dem Begriffe, den uns die Geschichte von den Charaktern und von dem Glücke des Cäsars und Pompejus giebt: augenblicklich wird es Poesie; denn dieses ist allein ein Werk der Kunst und des Geistes.

Eben so ist auch die Epopöe nichts, als eine Erzählung möglicher Handlungen, die mit allen Kennzeichen der Wirklichkeit vorgestellt sind. Juno und Aeneas haben das niemals weder gesagt noch gethan, was Virgil ihnen zuschreibt; aber sie hätten es thun oder sagen können: das ist genug für die Poesie. Sie ist eine beständige Unwahrheit, die alle Kennzeichen der Wahrheit an sich trägt.

Also sind alle Künste in dem, was sie wirklich Künstliches an sich haben, nichts, als eingebildete Dinge, als erdichtete Wesen, die eine Nachahmung und ein Abdruck der wahren sind. Daher kömmt es, daß man allezeit die Kunst der Natur entgegen setzt; daß man überall hört, man müsse die Natur nachahmen; die Kunst sey nicht ehe vollkommen, als bis sie die Natur vollkommen vorstelle, und diejenigen Arbeiten könnten erst Meisterstücke der Kunst genannt werden, welche die Natur so gut nachahmten, daß man sie für die Natur selbst ansehen müßte.

Und diese Nachahmung, zu der wir alle einen so natürlichen Hang haben, (denn Exempel lehren und lenken das ganz menschliche Geschlecht,) diese Nachahmung, sage ich, ist eine der vornehmsten Quellen des Vergnügens, welches uns die Künste gewähren. Der Verstand

übt

übt sich, indem er das Vorbild mit dem Nachbilde vergleicht; und das Urtheil, welches er darüber fällt, macht einen desto angenehmern Eindruck auf ihn, weil es ihm einen Beweis von seiner eignen Scharfsichtigkeit giebt.

Diese Lehre ist nicht neu. Man findet sie bey den Alten überall. Aristoteles fängt seine Dichtkunst mit diesem Grundsatze an, daß die Musik, die Tanzkunst, die Poesie und die Malerkunst nachahmende Künste sind. *) Hierauf beziehen sich alle Regeln, die er giebt. Dem Plato zu Folge, ist man noch kein Poet, wenn man erzählt: man muß erdichten, und die Handlung, die man erzählt, selbst erschaffen. Und in seiner Republik verwirft er die Poesie, weil ihr ganzes Wesen Nachahmung ist, und die

*) Πασαι τυγχανουσιν ουσαι μιμησεις το συνολον. Poet. c. I. Der Herr von Saint Mard, der über das Wesen der Poesie vortreffliche Beobachtungen angestellt hat, und, da er nur für Leute von dem feinsten Geschmacke schrieb, auch nur die Bluhmen von seiner Materie wählen durfte, bringt eben diesen Grundsatz in einer Anmerkung an. Hier sind seine Worte: „Poesie, Musik, Malerkunst sind drey Künste, die dem Vergnügen gewiedmet sind, die alle „drey erfunden sind, die Natur nachzuahmen, die „alle drey bestimmt sind, Gemüthsbewegungen nachzuahmen: sie aus dieser Sphäre herausreißen, heißt „sie verunehren und von ihrer schwachen Seite zeigen.“

Gegenstände, die sie nachahmt, einen Einfluß auf die Sitten haben können *).

Horaz hat eben denselben Grundsatz in seiner Dichtkunst:

Si fautoris eges aulæa manentis: — — —
Aetatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus et annis,

Warum soll man die Sitten beobachten, die Sitten studiren? Soll es nicht darum geschehen, damit man sie abschildern könne?

Respicere

*) Plutarch beruft sich, wenn er von dieser Materie handelt, auf das Ansehen des Plato, und erklärt diese Sache so deutlich, daß man ihm seinen Beyfall nicht versagen kann. „Plato selbst, spricht er, „hat gelehrt, daß die Poesie allein in der Fabel be„stehe; und er nennt die Fabel eine unwahre Erzäh„lung, die der Wahrheit ähnlich sieht. Also ist bey „ihr nichts wirkliches. Die Erzählung sagt uns, was „wirklich da ist; die Fabel aber ist das Ebenbild und „die Aehnlichkeit der Erzählung. Der Abstand von „dem, der die Fabel macht, bis zu dem, der die Er„zählung macht, ist eben so groß, als der Abstand „von dem, der die Erzählung macht, bis zu demje„nigen ist, der die Handlung wirklich verrichtet hat.„ Der Herr von Fontenelle hat in seinem Schreiben an die Verfasser der gelehrten Tagebücher im fünften Theile der letzten Ausgabe eben denselben Gedanken also ausgedrückt: Ein großer Dichter, wenn man unter diesem Namen versteht, was man darunter verstehen soll, ist einer, der etwas macht, erfindet, schafft. Die eigentliche Poesie eines theatralischen Stücks ist sein erfundener, sein erschaffener Plan: . . . und Polieukt und Cinna wären auch in bloßer Prose vortreffliche Arbeiten eines Dichters.

Respicere exemplar vitae morumque jubebo
Doctum *imitatorem*, et viuas hinc ducere voces.

Viuas voces ducere ist eben das, was bey uns nach dem Leben malen heißt. Und ist nicht alles in dem einzigen Worte enthalten: ex noto fictum carmen sequar, ich werde erdichten, nach dem, was unter den Menschen bekannt ist? Man soll sich betriegen, man soll glauben, die Natur selbst zu erblicken, man soll glauben, es sey nichts leichter, als auf solche Art zu malen: aber es soll eine Erdichtung seyn, ein Werk des Geistes, das die Kräfte eines jeden mittelmäßigen Kopfes übersteigt. Sudet multum fruſtraque laboret.

Die Wörter selbst, deren die Alten sich bedienten, wenn sie von der Poesie redeten, beweisen, daß sie dieselbe für eine Nachahmung angesehen haben. Die Griechen sagten: ποιειν und μιμεισθαι. Die Lateiner übersetzten das erste Wort durch facere: die guten Schriftsteller sagen facere poema, ein Gedicht verfertigen, schaffen: und das andere haben sie theils durch fingere, theils durch imitari gegeben, welches so wohl eine künstliche Nachahmung bedeutet, so wie sie von den Künsten gemacht wird, als auch eine wirkliche und sittliche Nachahmung, so wie sie in der bürgerlichen Gesellschaft Statt findet.

Weil man aber in der Folge der Zeit die Bedeutung dieser Wörter weiter ausdehnte, oder anders bestimmte: so gaben sie zu vielen Irrungen Anlaß, und breiteten Dunkelheit über solche Sätze aus, die bey den ersten Verfassern, die sie angenommen hatten, ganz deutlich und klar waren. Unter der Erdichtung verstand man solche Fabeln, in welche man Gottheiten hineinbringt, und sie an der Handlung Antheil nehmen läßt: weil dieses der edelste Theil der Erdichtung ist. Unter der Nachahmung verstand man nicht mehr eine kunstmäßige Abschilderung der Natur, welche eigentlich darinn besteht, die Natur vorzustellen, es ihr nachzuahmen, ὑποκρινειν: sondern man verstand überhaupt alle Arten der Nachahmung darunter. Da also die Wörter ihre ehemalige Bedeutung nicht mehr haben: so sind sie auch nicht mehr geschickt, die Eigenschaften der Poesie auszudrücken, und machen die Sprache der Alten den meisten Lesern unverständlich.

Aus allem, was wir itzt gesagt haben, folgt, daß die Poesie aus lauter Nachahmung bestehe. Eben so verhält es sich mit der Malerkunst, mit der Tanzkunst, mit der Musik: nichts ist wirklich in ihren Arbeiten; alles ist erdichtet, nachgemacht, künstlich. Dieß macht den eigenthüm-

thümlichen Charakter der Künste aus, so wie sie der Natur entgegen gesetzt sind.

III. Kapitel.

Der Geist des Künstlers muß die Natur nicht so nachahmen, wie sie wirklich ist.

Der Geist und der Geschmack haben in den Künsten eine so genaue Verwandtschaft mit einander, daß man sie oft verwechselt, und daß es Fälle giebt, wo man sie nicht trennen kann, ohne ihnen beynahe ihr Amt zu nehmen. Dieses erfährt man besonders hier, wo man unmöglich sagen kann, was der Geist bey der Nachahmung der Natur zu thun hat, ohne den Geschmack vorauszusetzen, der ihn leiten und anführen muß. Wir haben uns genöthigt gesehen, diese Materie hier wenigstens obenhin zu berühren, um dasjenige vorzubereiten, was darauf folgen soll: wir behalten uns aber vor, in dem zweyten Abschnitte weitläuftiger hiervon zu reden.

Aristoteles vergleicht die Poesie mit der Historie. Der Unterschied unter ihnen liegt, nach seiner Meynung, nicht in der Form und in der Schreibart, sondern in dem Stoffe selbst. Aber

wie

wie liegt er darinn? Die Historie schildert uns das, was geschehen ist; die Poesie das, was hätte geschehen können. Die eine ist an die Wahrheit gebunden: sie erschafft weder Handlungen noch handelnde Personen. Die andere hält sich allein an das Wahrscheinliche: sie erfindet, sie erdichtet nach Willkühr, sie malt aus dem Kopfe. Der Geschichtschreiber liefert uns die Beyspiele, wie sie sind, vollkommen oder unvollkommen; der Dichter liefert sie uns so, wie sie hätten seyn sollen. Und daher ist, nach der Meynung eben dieses Philosophen, die Dichtkunst eine weit lehrreichere Unterweisung, als die Geschichte.

Aus diesem Grundsatze folgt, daß, wenn die Künste Nachahmungen der Natur sind, ihre Nachahmungen klüglich und mit Verstande, nicht aber sklavisch, gemacht werden müssen. Sie müssen ihre Gegenstände wählen, sie mit aller der Vollkommenheit, deren sie fähig sind, vorstellen; kurz, sie müssen so nachahmen, daß man die Natur erblickt, nicht so, wie sie an sich selbst ist, sondern so, wie sie seyn kann, und wie sie sich denken läßt.

Was that Zeuxis, als er eine vollkommene Schönheit malen wollte? Entwarf er das Bildniß einer gewissen einzelnen Schönheit, so, daß

sein

sein Gemälde ihre Geschichte ward? Nein, sondern er sammelte die zerstreuten Züge verschiedener damals lebender Schönheiten *); er schuf sich daraus eine ganz neue Idee, die er allen diesen vereinigten Zügen zu danken hatte: und diese Idee war sein Vorbild, das Muster zu seinem Gemälde; welches im Ganzen ein wahrscheinliches, ein poetisches Gemälde, aber in seinen besondern Theilen wahr und historisch war. Ein Beyspiel, das allen Künstlern gegeben ist; ein Weg, den sie alle nehmen müssen. Auch haben es alle großen Meister ohne Ausnahme also gemacht.

Als Moliere den Menschenhaß schildern wollte, so suchte er sich keinesweges in Paris ein Original auf, wovon sein Stück eine genaue Kopie werden sollte: er hätte auf diese Weise nur eine Geschichte, nur ein Porträt gemacht; er hätte nur halb so gut unterichtet: sondern er sammelte alle Züge von dieser finstern Gemüthsart, wo er sie nur irgend unter den

Menschen

*) Praebete quaeso, inquit, ex istis virginibus formosissimas, dum pingo id, quod pollicitus sum vobis, vt mutum in simulacrum ex animali exemplo veritas transferatur .... Ille autem quinque delegit .... Neque enim putauit, omnia, quae quaereret ad venustatem, vno in corpore se reperire posse; ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expoliuit. Cic. *lib.* 2. de *Invent. Cap.* 1.

Menschen mochte wahrgenommen haben; zu diesen that er alles hinzu, was ihm sein erfindsamer Geist darbot; und aus allen diesen zusammengedrängten und wohlgeordneten Zügen bildete er einen Charakter, der einzeln in seiner Art und nicht wahr, sondern wahrscheinlich war. Seine Komödie ward keine Geschichte des Alceste, sondern das Gemälde vom Alceste ward eine Geschichte des Menschenhassers überhaupt. Und dadurch hat er weit besser unterrichtet, als der gewissenhafteste Geschichtschreiber, der uns weiter nichts, als einige Züge eines wirklichen Menschenfeindes aufbehalten hätte*).

Diese beiden Exempel sind an diesem Orte hinlänglich, uns einen klaren und deutlichen Begriff

*) „Plato, sagt Maximus von Tyrus in s. 7. Abhandl. „hat in seiner Republik eben das gethan, was die „Bildhauer thun, wenn sie die schönsten Züge verschiedener Körper sammeln, um einen einzigen von „vollkommener Schönheit daraus zusammen zu setzen, „einen Körper, dem, in Ansehung der Wahl, des „Ebenmaßes und der Regelmäßigkeit aller seiner „Theile keine einzige natürliche Schönheit gleich „kömmt.“ Die Alten pflegten zu sagen: er ist so schön, wie eine Bildsäule. Und einen gleichen Verstand hat es, wenn Juvenal ein Ungewitter, um alle möglichen Schrecken desselben auszudrücken, ein poetisches Ungewitter nennt:

— — — — omnia fiunt
Talia tam grauiter, si quando poetica surgit
Tempestas. *Sat.* XII.

Begriff von demjenigen zu machen, was man die schöne Natur nennt. Sie ist nicht das Wahre, was wirklich ist, sondern das Wahre, was seyn kann, das schöne Wahre, vorgestellt, als ob es existirte, und mit allen Vollkommenheiten geschmückt, die es annehmen kann*).

Dieses verhindert nicht, das nicht auch das Wirkliche und Wahre den Künsten zum Stoffe dienen könnte. Wir wollen die Musen selbst hören, wie sie sich beym Hesiodus hierüber erklären: **)

Lügen ersinnen wir gern, der Wahrheit gleichende Lügen:
Aber wir können, so bald wir wollen, auch Wahrheit erzählen.

Fände es sich, daß eine historische Begebenheit schon so zugeschnitten wäre, daß sie zur Anlage eines Gedichtes oder Gemäldes dienen könnte: so würde sich die Poesie und die Malerkunst

*) Die Eigenschaften des Gegenstandes kommen hiebey nicht in Betrachtung. Unser Bild sey eine Hydra oder ein Geiziger, ein Scheinheiliger oder ein Nero: so bald man es mit allen den Zügen malt, die sich dazu schicken, so malt man die schöne Natur. Ob es eine Furie, oder eine Grazie ist, daran ist nichts gelegen. Cicero sagt: Gorgonis os pulcherrimum, crinitum anguibus.

**) Ἴδμεν ψευδεα πολλα λεγειν ἐτυμοισιν ὁμοια·
Ἴδμεν, δ' ἐυτ' ἐθελωμεν, ἀληθεα μυθησασθαι.

kunst kein Bedenken daraus machen, sie so, wie sie wäre, zu gebrauchen, sich aber im übrigen ihr Recht vorbehalten, Umstände hinzuzudichten, Sachen zum Abstechen anzubringen, neue Lagen und Stellungen zu erfinden, u. s. w. Als Le-Brun die Schlachten Alexanders malte, so fand er in der Geschichte die Begebenheit, die spielenden Personen und die Scene. Allein wie viel Erfindung! wie viel Poesie herrscht nicht in seinem Werke! Die Anordnung, die Stellung, der Ausdruck der Empfindungen, alles dieses war seinem schöpferischen Geiste vorbehalten. Eben so verwandelte sich unter den Händen des Corneille der Streit der Horazier aus der Historie in ein Gedicht. Die Kunst baut alsdann auf den Grund und Boden der Wahrheit, und vermischt sich so geschickt mit der Unwahrheit und Fabel, daß daraus ein einförmiges Ganzes entspringt.

Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

So wird es gemeiniglich bey Heldengedichten, bey Tragödien, bey historischen Gemälden gehalten. Weil sich die Begebenheit hier nicht mehr unter den Händen des Geschichtschreibers

schreibers befindet, sondern schon in der Gewalt des Künstlers ist, der sich alles erlaubt, um zu seinem Endzwecke zu gelangen: so schmelzet man sie wieder um, damit man sie in eine neue Form gießen kann; man thut hinzu, man nimmt weg, man setzt an eine andre Stelle. Ist es ein Gedicht: so schürzet man Knoten, so machet man Vorberitungen zur letzten Entwickelung, u. s. w. Man setzt voraus, daß der Samen zu diesem allen schon in der Historie liegt, und daß es nur darauf ankömmt, ihn zu entwickeln. Liegt er nicht darinn: desto besser. Nun bedienet sich die Kunst ihrer völligen Freyheit: sie schafft, sie erfindet aus sich selbst alles, was sie nöthig hat. Dieses ist ein Vorrecht, das man ihr zugestehen muß; denn sie hat sich anheischig gemacht zu gefallen.

IV. Kapitel.

In welchem Zustande sich der Geist des Künstlers befinden muß, wenn er die schöne Natur nachahmen soll.

Der allerfruchtbarste Geist fühlt nicht immer die Gegenwart der Musen. Er erlebt Stunden der Unfruchtbarkeit und der Dürre. Die Ader des Ronsard, der ein geborner Poet war, vertrocknete ganze Monathe lang. Die Muse Miltons erlitt Abfälle, die sein Werk nicht verleugnen kann. Und, des Statius, des Klaudianus und vieler andern nicht zu gedenken, schlummerte nicht zuweilen der große Homer mitten unter seinen Helden und Göttern? Es giebt also für den Geist des Artisten gewisse glückliche Augenblicke, worinn die Seele wie von einem göttlichen Feuer ergriffen, sich die ganze Natur vorstellt, über alle Wesen ein Leben ausgießt, allen Gegenständen gewisse rührende Züge mittheilt, die uns täuschen und entzücken.

Diesen Zustand der Seele nennt man die Begeisterung, ein Kunstwort, das alle Welt weiß, und fast niemand erklärt. Die Begriffe,

die uns die meisten Schriftsteller davon gegeben haben, zeugen mehr von einer stark gerührten Einbildungskraft, und von ihrer eigenen Begeisterung, als von einem Verstande, der denkt und überlegt. Bald ist sie eine himmlische Erscheinung, ein göttlicher Einfluß, ein prophetischer Geist; bald ist sie eine Trunkenheit der Seele, ein Taumel, eine Entzückung, eine mit Unruhe und Erstaunen vermischte Freude über die Gegenwart einer Gottheit. Hatten sie die Absicht, durch diese prächtige Sprache den Künsten mehr Hoheit zu geben, oder wollten sie die Geheimnisse der Musen unheiligen Augen entziehen?

Wir, die wir weiter nichts suchen, als unsere Begriffe aufzuklären, wir wollen allen diesen allegorischen Pomp, der uns die Augen blendet, entfernen, und die Begeisterung eben so betrachten, wie ein Philosoph die Großen dieser Welt betrachtet, ohne auf das eitele Gepränge zu achten, das sie umgiebt und versteckt.

Die Gottheit, welche die Verfasser vortrefflicher Werke begeistert, ist derjenigen gleich, welche die Helden in den Schlachten beseelt:

Sua cuique *Deus* fit dira cupido.

Bey diesen ist es Kühnheit, angeborner Muth, der durch den Anblick der Gefahr noch mehr angefeuert wird; bey jenen ist es ein erfindungsreicher Geist, eine ungemeine Richtigkeit im Urtheile, eine fruchtbare Einbildungskraft, und vornehmlich ein empfindsames Herz, das sich durch den Anblick der Gegenstände leicht entzünden läßt. In Seelen, die mit diesen Vorrechten begabt sind, machen alle Bilder einen tiefen Eindruck, und kommen aus ihrer Einbildungskraft allemal mit neuer Stärke und Anmuth wieder hervor.

Dieses ist der Grund und die Quelle der Begeisterung. Nun kann man schon voraussehen, was sie bey den nachahmenden Künsten zu thun haben wird.

Man erinnere sich hier wieder des Zeuxis. Die Natur verwahrt in ihren Vorrathshäusern alle Züge, woraus man die schönsten Nachahmungen machen kann. Hier kann man studiren, wie in den Zeichnungsbüchern eines Malers. Der Künstler, dessen Amt es ist, alles genau zu beobachten, erkennet diese Züge, nimmt sie aus dem Haufen heraus, macht sich im Geist ein Ganzes daraus, denkt sich dieses sehr lebhaft, und erfüllt seine ganze Seele damit. Nun entzündet sich sein Feuer

beym

beym Anblicke dieses Gegenstandes, nun vergißt er sich selbst, nun geht seine Seele ganz in die Dinge über, die er erschaffen will. Jetzt ist er wechselsweise Cinna, Augustus, Phädra, Hyppolytus; oder, wenn er ein La-Fontaine ist, so ist er Wolf und Lamm, Eiche und Schilf. In solchen Entzückungen erblickt Homer die Wagen und Rosse der Götter; Virgil höret in den Finsternissen der Hölle das schreckliche Geschrey des Phlegias: beide finden Dinge, die nirgends sind, und die doch wahr sind.

— — — Poeta, cum tabulas cepit sibi,
Quaerit quod nusquam est gentium, repperit tamen. *Plaut.*

Eben diese Begeisterung ist auch den Malern und den Tonkünstlern nöthig. Sie müssen vergessen, wer sie sind, sie müssen aus sich selbst herausgehn, und sich mitten unter die Dinge begeben, die sie vorstellen wollen. Wollen sie eine Schlacht malen, so versetzen sie sich eben so, wie der Poet, mitten unter das Handgemenge. Sie hören das Getöse der Waffen, das Stampfen der Pferde, das Geschrey der Sterbenden; sie sehen blinkende Schwerter und Leichname im Blut. Sie erhitzen ihre

Einbildungskraft selbst, bis sie sich ganz erstaunt, ganz aus sich selbst gebracht, ganz überwältiget fühlen, dann heißt es: Deus, ecce Deus! Sie mögen singen, sie mögen malen, so ist es ein Gott, der sie beseelt.

— — — Bella, horrida bella,
Et Tibrim multo spumantem sanguine cerno.

Dieß ist es, was Cicero nennt *mentis viribus excitari, diuino spiritu afflari.* Dieß ist die poetische Raserey, dieß ist die Begeisterung, dieß ist der Gott, den der Dichter in der Epopöe anruft, der den Helden in der Tragödie beseelt, der sich in einen schlechten Bürger in der Komödie, in einen Schäfer in der Ekloge verwandelt, der den Thieren in der Fabel Vernunft und Sprache giebt; kurz, der Gott, der die wahren Maler, Tonkünstler und Dichter erschafft.

Da man gewohnt ist, die Begeisterung nur zu dem allgewaltigen Feuer der lyrischen und epischen Poesie zu verlangen: so wird man sich vielleicht wundern, wenn man höret, daß sie auch so gar zur Fabel nöthig ist. Aber was ist Begeisterung? Sie begreift zwey Dinge in sich: eine lebhafte Vorstellung eines gewissen Gegenstandes, und eine Bewegung des Herzens,

zens, die diesem Gegenstande gemäß ist. Wie es also geringfügige, edle, erhabne Gegenstände giebt, so giebt es auch Begeisterungen, die sich zu einer jeden Art schicken, und in welche sich die Maler, die Tonkünstler und die Poeten theilen müssen, je nachdem sie eine von diesen Arten erwählet haben. Sie müssen sich aber alle, ohne Ausnahme, darein versetzen, wofern sie ihres Endzweckes nicht verfehlen wollen, welcher ist, die Natur in ihrer schönsten Gestalt zu schildern. Daher ist La-Fontaine ein eben so großer Dichter in seinen Fabeln und Moliere in seinen Komödien, als Corneille in seinen Tragödien und Malherbe in seinen Oden ist.

V. Kapitel.

Von der Art und Weise, wie die Künste ihre Nachahmungen machen.

Bisher hat man zu beweisen gesucht, daß die Künste in der Nachahmung bestehen, und daß der Gegenstand dieser Nachahmung die schöne Natur sey, so wie sie sich in der Begeisterung dem Verstande darstellt. Nun müssen wir noch zeigen, wie diese Nachahmung geschieht. Dadurch werden wir den eigenthüm-

lichen Unterschied erfahren, der unter den Künsten ist, welche die Nachahmung der schönen Natur zur Absicht haben.

Man kann die Natur in Rücksicht auf die schönen Künste in zwey Theile eintheilen: in den einen, den die Seele durch das Gesicht, und in den andern, den sie durch das Gehör genießt; denn für die übrigen Sinne sind die schönen Künste nicht gemacht. Der erste Theil ist der Gegenstand der Malerkunst, welche alles, was sichtbar ist, auf einer ebenen Fläche vorstellt, und der Bildhauerkunst, welche es in erhobener Arbeit vorstellt, und endlich der Tanzkunst, welche sich durch die Materie, mit der sie nachahmt, von den ersten beiden am meisten unterscheidet: denn der Stoff, dem die Tanzkunst Geberden und Stellungen giebt, ist lebendig, ja so gar menschlich, anstatt daß die Farben des Malers und der Marmor des Bildhauers todte Körper sind.

Der andere Theil ist der Gegenstand der Musik, wenn sie allein und ohne Worte genommen wird, und der Poesie, welche Worte gebraucht, aber abgemessene und in allen ihren Tönen genau berechnete Worte.

Also ahmt die Malerkunst die schöne Natur durch Farben nach, die Bildhauerkunst durch

erhobene

erhobene Figuren, die Tanzkunst durch Bewegungen und Stellungen des Leibes; die Musik ahmt sie durch Töne nach, und die Poesie durch abgemessene Worte. Dieß sind die unterscheidenden Kennzeichen der vornehmsten Künste. Trägt es sich bisweilen zu, daß diese Künste zusammenfließen und sich mit einander vermischen: wie zum Exempel in der dramatischen Poesie geschieht, wenn die Tanzkunst den spielenden Personen die Geberden vorschreibt, wenn die Musik zur rednerischen Aussprache die Töne angiebt, wenn der Pinsel des Malers die Schaubühne ausziert: so sind dieses Dienste, die sie sich Kraft ihres gemeinschaftlichen Zwecks und ihres gegenseitigen Bündnisses einander leisten, doch ohne Nachtheil ihrer besondern und eigenthümlichen Rechte. Eine Tragödie ohne Geberden, ohne Musik, ohne Auszierungen der Schaubühne bleibt noch immer ein Gedicht, das heißt, eine Nachahmung, ausgedrückt durch abgemessene Worte. Eine Musik ohne Worte ist allemal Musik. Sie drückt Schwermuth und Freude aus, ohne daß sie solches den Worten zu danken hat, die ihr zwar gute Dienste leisten, die aber ihre Natur und ihr Wesen nicht verändern, sie mögen wegbleiben oder hinzukommen. Ihr wesentlicher Ausdruck ist der Ton,

so wie des Malers die Farben, und des Tänzers die Bewegungen des Leibes sind. Dieß ist außer allem Zweifel.

Hiebey aber ist eine Anmerkung zu machen, nehmlich, so wie die Künste unter den Bildern, die ihnen in der Natur vorgezeichnet liegen, eine Wahl anstellen und sie vollkommener machen müssen, eben so müssen sie auch unter den Farben, die sie von der Natur entlehnen, eine Wahl anstellen und sie vollkommener machen. Sie dürfen sich nicht aller Arten der Farben, nicht aller Arten der Töne bedienen: sie müssen mit Verstande gewählt und gemischt werden. Es müssen sanfte Verflößungen, richtige Verhältnisse, Eintracht und Harmonie darinn herrschen. Die Farben und die Töne haben ihre Verwandtschaften und ihre Mißhelligkeiten. Die Natur hat das Recht, sie nach Willkühr zu vereinigen; die Kunst aber muß es nach Regeln thun. Sie muß den Geschmack nicht nur nicht beleidigen, sondern sie muß ihn auch vergnügen, und zwar so sehr vergnügen, als es möglich ist.

Eben diese Anmerkung läßt sich auch auf die Poesie anwenden. Die Rede, welche ihr Werkzeug oder ihre Farbe ist, hat bey ihr einen Grad der Anmuth, den sie in der gewöhnlichen

lichen Sprache nicht hat: sie ist der ausgesuchte, der verarbeitete, der wohl geschliffene Marmor, der das Gebäude prächtiger, dauerhafter, schöner macht. Man findet hier eine gewisse Wahl der Wörter, der Wendungen und vornehmlich eine gewisse regelmäßige Harmonie, die ihrer Sprache etwas übernatürliches mittheilt, etwas, das uns bezaubert und aus uns selber setzt. Alles dieses bedarf einer weitläuftigen Erklärung, und diese soll im dritten Abschnitte gegeben werden.

Beschreibung der Künste.

Nunmehr ist es leicht, die Künste zu beschreiben, von denen wir bisher geredet haben. Man kennt ihren Gegenstand, ihren Zweck, ihr Amt, und die Art, wie sie es verrichten; man weiß, was sie mit einander gemein haben, man weiß, worinn sie von einander unterschieden sind.

Man wird die Malerkunst, die Bildhauerkunst, die Tanzkunst eine Nachahmung der schönen Natur nennen, ausgedrückt durch Farben, durch erhobene Figuren, durch Stellungen; und die Musik und die Poesie: eine Nachahmung der schönen Natur, ausgedrückt

drückt durch Töne und durch eine abgemessene Rede.

Diese Beschreibungen sind ganz einfältig: sie schicken sich, wie man sieht, zu der Natur des menschlichen Geistes, der die Künste hervorgebracht hat; sie sind nicht weniger den Gesetzen des Geschmackes gemäß, wie man bald sehen wird; und endlich passen sie sich auch auf alle Arten der Werke, die wirklich Werke der Kunst sind, wie man bey der Anwendung sehen wird.

VI. Kapitel.

Worinn die Beredsamkeit und die Baukunst von den andern Künsten unterschieden sind.

Man erinnere sich auf einen Augenblick der Eintheilung, die wir oben unter den Künsten gemacht haben. Einige wurden zur Nothdurft, andere zum Vergnügen erfunden, noch andere hatten ihren Ursprung zuerst der Nothdurft zu danken; weil sie aber Mittel fanden, sich mit Reiz und Schönheit zu bekleiden: so stellten sie sich denen an die Seite, die man vorzüglich die schönen Künste nennt. Also erwarb sich die Baukunst, indem sie die Höhlen, welche

die

die Nothdurft zum Aufenthalte der Menschen gegraben hatte, in bequeme und anmuthige Wohnungen verwandelte, einen Rang unter den Künsten, den sie vormals nicht gehabt hatte.

Eben so gieng es der Beredsamkeit. Die Nothwendigkeit, worinn sich die Menschen befanden, ihre Gedanken und Gesinnungen einander mitzutheilen, machte Redner und Erzähler aus ihnen, so bald sie nur einen Gebrauch von der Sprache zu machen wußten. Erfahrung, Zeit und Geschmack gaben diesen Reden immer mehr Vollkommenheit. Hieraus ward endlich eine Kunst, die man die Redekunst nannte, und die sich selbst in Ansehung der Schönheit mit der Poesie messen durfte. Die Aehnlichkeit und Verwandtschaft mit derselben machten ihr die Mühe leicht, anständige Zierathen von ihr zu entlehnen, und sie zu ihrem besten Vortheile anzuwenden. Daher kamen die runden Perioden, die abgemessenen Gegensätze, die starkgezeichneten Bilder, die wohlausgeführten Gleichnißreden; daher die Wahl der Wörter, die Stellungen der Redensarten, das symmetrische Steigen und Fallen der Harmonie. Dasmals diente die Kunst der Natur zum Muster, wie dieses oft geschieht; aber unter einer Bedingung

dingung, die man als das Grundgesetz aller Künste ansehen muß, nehmlich: daß in den Künsten, die zum Nutzen erfunden sind, die Ergötzung selbst die Gestalt der Nothwendigkeit annehme; alles scheine zum Gebrauche, zur Nothdurft da zu seyn. Eben so wie bey den Künsten, die zum Gefallen gemacht sind, die Nutzbarkeit nicht ehe einen Zutritt fodern darf, als bis sie unter einer Gestalt erscheint, die nichts als Vergnügen verspricht, und zwar so viel Vergnügen, als ob dieses ihre Hauptabsicht wäre. Dieß ist die allgemeine Regel der Künste, und die wichtigste unter allen.

Gleichwie also die Poesie oder die Bildhauerkunst, wenn sie ihren Stoff aus der Historie, oder aus der bürgerlichen Gesellschaft genommen hätten, ein schlechtes Werk damit schlecht entschuldigen würden, daß sie der Wahrheit ihrer Vorschrift getreu geblieben wären; denn nicht das Wahre, sondern das Schöne verlangt man von ihnen: eben so würde man auch die Redekunst und die Baukunst mit Recht tadeln, wenn aus ihren Werken die Lust zu gefallen gar zu sehr hervorleuchtete. Von ihnen heißt es: die Kunst erröthet, so bald sie gesehen wird. Alles, was bey ihnen zur bloßen Zierath da ist, das ist ein Fehler. Die Ursache

ist,

ist, weil man von ihnen keinen Zeitvertreib, sondern einen guten Dienst erwartet.

Indessen giebt es Gelegenheiten, wo Beredsamkeit und Baukunst einen höhern Flug wagen können. Es soll ein Held gelobt, es soll ein Tempel gebaut werden. Alsdann ist es die Pflicht dieser Künste, die Grösse ihres Gegenstandes nachzuahmen und Bewunderung zu erregen; alsdann mögen sie sich einige Grade höher schwingen und alle ihre Reichthümer ausspenden: doch ohne sich von ihrem Ursprunge allzuweit zu entfernen. Man fodert hier zwar das Schöne von ihnen, aber allemal das nützliche und brauchbare Schöne.

Was würde man wohl von einem kostbaren Gebäude denken, das gar nicht zu gebrauchen wäre? Das schlechte Verhältniß zwischen den Kosten und dem Nutzen würde dem Zuschauer unangenehm seyn und den Baumeister lächerlich machen. Die Grösse, die Majestät, die Zierlichkeit eines Gebäudes müssen sich allemal auf seinen Einwohner beziehen. Sein Ebenmaß, seine Mannichfaltigkeit, seine Einförmigkeit müssen es gemächlicher, bequemer, dauerhafter machen. Hier sind die Zierathen nicht ehe ganz vollkommen, als bis sie die Miene der Nutzbarkeit an sich tragen; anstatt daß in

der

der Bildhauerkunst die wirklich nützlichen Dinge sich allemal in anmuthige verwandeln müssen.

Gleichen Gesetzen ist auch die Beredsamkeit unterworfen. Sie bleibt allemal, auch bey ihrer grössesten Freyheit, dem Nutzen und der Wahrheit getreu; und wenn sie zuweilen die Wahrscheinlichkeit oder das Vergnügen zu ihrem Gegenstande wählet, so thut sie es der Wahrheit zum Vortheile, welche niemals mehr Beyfall erhält, als wenn sie gefällt und wahrscheinlich ist.

Die Redner und der Geschichtschreiber haben nichts zu erschaffen, sie haben nur Geist nöthig, um alle wirklichen Seiten ihres Gegenstandes kennen zu lernen. Sie haben nichts hinzu zu thun, und nichts hinweg zu nehmen; kaum erlauben sie sich, etwas zu versetzen. Der Poet hingegen verfertigt sich seine Muster selbst, ohne sich um ihre Wirklichkeit zu bekümmern.

Wollte man also die Poesie beschreiben, wie sie der Prose oder der Beredsamkeit, welche ich hier für einerley nehme, entgegen gesetzt ist, so würde man sagen müssen: Die Poesie ist eine Nachahmung der schönen Natur, ausgedrückt

durch

durch eine gebundene Rede; und die Prose oder die Beredtsamkeit ist die Natur selbst, ausgedrückt durch eine freye und ungebundene Rede. Der Redner muß das Wahre auf eine Art vortragen, die es glaubwürdig macht, mit dem Nachdrucke, mit der edlen Einfalt, die uns überreden. Der Poet muß das Wahrscheinliche auf eine Art vortragen, die es angenehm macht, mit allem dem Reize, mit aller der Hoheit, die uns bezaubern und entzücken. Weil aber das Vergnügen unser Herz der Ueberredung öffnet, und ein wirklicher Nutzen dem Menschen, der seinen Vortheil nie vergißt, allemal angenehm bleibt: so folgt, daß der Nutzen und das Ergötzen so wohl in der Prose, als in der Poesie, mit einander verbunden werden müssen; doch so, daß sie ihre Stellen nach der Absicht bekommen, die man sich bey beiden Gattungen von Schriften vorsetzt.

Wollte man hiewider einwenden, daß es Schriften in der Prose gebe, die nur allein ein Ausdruck des Wahrscheinlichen, und im Gegentheil Schriften in Versen, die nur allein ein Ausdruck des Wahren wären: so kann man hierauf antworten: Da die Prose und die Poesie zwey verwandte Sprachen sind, deren Stoff beynahe einerley ist, so leihen sie sich wechsels-

weise bald ihre Form, bald ihren Stoff selbst, so daß alles einer Verkleidung ähnlich sieht.

Es giebt poetische Erdichtungen, die in dem schlechten Aufzuge der Prose erscheinen: dergleichen sind die Romane, und alles, was zu dieser Gattung gehört. Eben so giebt es auch wahre Materien, die sich mit allem Schmucke der poetischen Harmonie bekleiden: dergleichen sind die didaktischen und historischen Gedichte. Aber diese Erdichtungen in Prose und diese Historien und Abhandlungen in Versen sind weder bloße Prose, noch bloße Poesie. Es ist eine Vermischung beider Arten, wovon die Definition keine Rechenschaft geben darf. Man sehe sie als Phantasien an, die das Recht haben, ausserordentlich zu seyn, und deren Ausnahme den Regeln keinen Eintrag thun kann. „Uns sind „Opfer bekannt, sagt Plutarch **), die weder von „Chören,

*) Man versteht durch ein didaktisches Gedicht ein Gedicht, welches eine Reihe von Lehren enthält, die ganz nackt und ohne Erdichtung vorgetragen werden. Dergleichen sind: die Werke und Tage des Hesiodus, Virgils Bücher vom Landbau, die Dichtkunst des Horaz, des Vida, des Boileau. Diese Gedichte haben oft weiter nichts, als den poetischen Styl. Wenn sie aber Erdichtungen gebrauchen, so werden sie an solchen Orten wahre Gedichte, nach der strengsten Bedeutung des Worts.

**) De audiendis Poetis.

„Chören, noch von Symphonien begleitet wer„den: was aber die Poesie betrifft, so kennen „wir keine ohne Fabel und Erdichtung.“ Die Verse des Empedokles, des Parmenides, des Nikanders, die Sittensprüche des Theognis sind keine Poesien; es sind ordentliche Reden, die der Poesie die Farben und das Sylbenmaß entlehnet haben, um ihrer Schreibart einen Anstrich zu geben und sie dem Gemüthe besser einzudrücken.

Zweyter Abschnitt.

Worinn man den Grundsatz der Nachahmung aus den Eigenschaften und Grundgesetzen des Geschmacks herleitet.

Wenn alles in der Natur seine Verbindung hat, weil alles daselbst in seiner Ordnung ist, so muß es mit den Künsten eben diese Bewandniß haben, weil sie Nachahmerinnen der Natur sind. Sie müssen einen gewissen Vereinigungspunkt haben, in den auch ihre allerentferntesten Theile zusammenlaufen, so daß, wenn man einmal mit dem einen Theile derselben genau bekannt ist, man die übrigen zum wenigsten errathen kann.

Der Geist und der Geschmack haben einerley Gegenstand in den Künsten. Der Geist erschafft und der Geschmack urtheilt darüber. Wenn es also wahr ist, wie wir vorhin bewiesen haben, daß der Geist seine Kunstwerke durch Nachahmung der schönen Natur hervorbringt: so muß der Geschmack, der über die Werke des

Geistes

Geistes urtheilt, nicht eher befriediget werden können, als bis die schöne Natur glücklich nachgeahmt ist. Man empfindet die Richtigkeit dieser Folgerung von selbst: aber es kömmt darauf an, sie noch weiter auszuführen und in ein grösseres Licht zu setzen. Und dieses haben wir uns in diesem Abschnitte vorgenommen, worinn man sehen wird, was der Geschmack ist, welche Gesetze er den Künsten vorschreibt, und wie diese Gesetze insgesamt auf derjenigen Nachahmung beruhen, die wir in dem vorhergehenden Abschnitte angegeben haben.

I. Kapitel.

Was der Geschmack ist.

Es giebt einen guten Geschmack. Dieser Satz ist keine Streitfrage mehr, und diejenigen, die daran zweifeln, sind nicht dazu gemacht, die Beweise zu verstehen, die sie verlangen.

Aber welches ist denn dieser gute Geschmack?

Ist es wohl möglich, daß wir, die wir eine so unendliche Menge von Kunstregeln und von Beyspielen in den Werken der Alten und der Neuern vor uns haben, ist es wohl möglich,

daß wir noch keinen deutlichen Begriff hievon haben sollten? Sollte etwan gar die Mannichfaltigkeit dieser Beyspiele, und die allzugroße Anzahl dieser Regeln unsern Geist in Verwirrung setzen, und durch die unendliche Verschiedenheit so wohl der bearbeiteten Materien, als auch der Art, sie zu bearbeiten, ihn verhindern, sich an etwas gewisses fest zu halten, woraus er eine richtige Erklärung ziehen könnte?

Es giebt einen guten Geschmack, der allein der gute ist. Worinn besteht er? wovon hängt er ab? von seinem Gegenstande, oder von dem Geiste des Künstlers, der sich mit diesem Gegenstande beschäfftiget? Hat er Regeln, oder hat er keine? Wirkt er allein durch den Verstand, oder durch das Herz, oder durch alle beide? Wie viele Fragen über ein so bekanntes Kunstwort, das so oft abgehandelt und niemals deutlich genug erkläret worden ist!

Man sollte fast sagen, daß die Alten sich gar keine Mühe gegeben hätten, ihn zu finden; und daß die Neuern hingegen ihn nur von ungefähr träfen. Sie haben alle Mühe von der Welt, sich auf der Mittelstraße zu erhalten, die für sie allzuschmal ist. Selten kommen sie davon, ohne auf eine von beiden Seiten ausgetreten zu seyn. Wer sorgfältig ausarbeitet,

wird

wird gezwungen; wer mit Leichtigkeit schreiben will, wird nachläßig. Anstatt daß bey den Alten, die uns übrig geblieben sind, es das Ansehen hat, als ob ihr guter Geist sie bey der Hand geführet hätte. Sie gehen ihren Weg ohne Furcht und Zweifel, als ob sie gar nicht anders gehen könnten. Was ist die Ursache hievon? Sollte es nicht diese seyn, weil die Alten keine andern Muster hatten, als die Natur selbst, und keinen andern Wegweiser, als den Geschmack? Und weil die Neuern, die sich die Werke dieser ersten Nachahmer zum Muster vorsetzen, sich fürchten, die Regeln zu übertreten, die die Kunst vorgeschrieben hat? Sollte dieses nicht die Ursache seyn, warum diese Neuern in ihren Kopien abfallen, und ein gewisses gezwungenes Wesen behalten, welches Kunst verräth, und allen Vortheil auf Seiten der Natur läßt?

Dem Geschmacke kömmt es also ganz allein zu, die Erfindungen des Geistes zu Meisterstücken zu erhöhen, und den Werken der Kunst dasjenige freye und ungezwungene Wesen zu geben, welches allemal ihren grössesten Werth ausmacht.

Wir haben genug von der Natur geredet, und von den Mustern, die sie dem Geiste des

Künstlers darbietet. Nun bleibt uns noch der Geschmack und die Gesetze desselben zu untersuchen übrig. Wir wollen ihn zuerst selber kennen lernen; nachmals wollen wir die Regeln betrachten, die er den Künsten vorschreibt.

Der Geschmack ist den Künsten das, was der Verstand den Wissenschaften ist. Ihr Gegenstand ist in der That verschieden, aber ihre Verrichtungen haben eine so große Uebereinstimmung mit einander, daß der eine dem andern gar wohl zur Erklärung dienen kann.

Die Wissenschaften haben das Wahre zum Gegenstande, die Künste, das Gute und das Schöne; zwey Wörter, die fast einerley Bedeutung haben, wenn man sie in der Nähe ansieht.

Der Verstand betrachtet die Gegenstände an sich selbst, nach ihrem Wesen, ohne die geringste Beziehung auf uns. Der Geschmack hingegen beschäfftiget sich nur mit diesen Gegenständen in Absicht auf uns selbst.

Es giebt Leute, deren Verstand falsch ist, weil sie glauben, die Wahrheit da zu sehen, wo sie wirklich nicht anzutreffen ist. Es giebt andere, deren Geschmack falsch ist, weil sie das Gute oder das Böse da zu empfinden glauben, wo es in der That nicht vorhanden ist.

Der Verstand ist also vollkommen, wenn er ohne Nebel sieht, wenn er ohne Irrthum das Wahre von dem Falschen, die Wahrscheinlichkeit von der Gewißheit unterscheidet. So wie der Geschmack vollkommen ist, wenn er durch ein deutliches Gefühl das Gute und das Schlechte, das Vortreffliche und das Mittelmäßige wahrnimmt, ohne es jemals zu verwechseln.

Ich kann also den Verstand als eine Fertigkeit beschreiben, das Wahre und das Falsche zu erkennen und zu unterscheiden; und den Geschmack, als eine Fertigkeit, das Gute, das Schlechte, das Mittelmäßige zu empfinden und mit Gewißheit zu unterscheiden.

Das Wahre also und das Gute, die Erkenntniß und der Geschmack, sind alle unsre Gegenstände, sind alle Wirkungen unsres Geistes. Hier haben wir unsre Wissenschaften und unsre Künste.

Ich überlasse es der tiefsinnigen Metaphysik, alle verborgenen Triebfedern unsrer Seele auseinander zu setzen, und den Gründen ihrer Wirkung bis in ihr Innerstes nachzuspüren. Ich habe nicht nöthig, mich hier in diese spekulativen Untersuchungen einzulassen, wo man eben so dunkel als erhaben ist. Ich fange von ei-

nem Grundsatze an, den niemand leugnet: Unsre Seele erkennt, und was sie erkennt, bringt in ihr eine Empfindung hervor. Die Erkenntniß ist ein Licht, das über unsre ganze Seele ausgebreitet ist; die Empfindung ist eine Bewegung, die sie in Unruhe setzt. Die eine erleuchtet, die andre erhitzt. Die eine zeigt uns den Gegenstand, die andere treibt uns dazu hin, oder zieht uns davon ab.

Der Geschmack ist also eine Empfindung. Diese Empfindung hat, bey unsrer gegenwärtigen Materie, die Werke der Kunst zum Gegenstande; die Künste sind, wie wir bewiesen haben, nichts anders, als Nachahmungen der schönen Natur: also muß der Geschmack eine Empfindung seyn, die uns benachrichtiget, ob die schöne Natur gut oder schlecht nachgeahmt ist. Dieses wird sich in der Folge noch mehr entwickeln.

Ob diese Empfindung gleich schnell und blindlings zuzufahren scheint: so muß doch allemal ein Stral von Licht hervorgehen, bey welchem wir die Eigenschaften des Gegenstandes entdekken können. Die Saite muß vorher angeschlagen worden seyn, ehe sie den Ton von sich giebt. Aber diese Verrichtung geschieht so schnell, daß wir sie oft nicht gewahr werden, und daß die

Vernunft, wenn sie zur Empfindung wieder zurück kehrt, alle Mühe hat, die Ursache davon einzusehen. Daher kömmt es vielleicht, daß der Streit über den Vorzug der Alten vor den Neuern so schwer zu entscheiden ist. Der Geschmack soll davon urtheilen, und vor seinem Richterstule empfindet man mehr, als man beweist.

II. Kapitel.

Der Gegenstand des Geschmacks kann kein anderer seyn, als die Natur selbst.

Beweise aus Vernunftschlüssen.

Unsre Seele ist gemacht das Wahre zu erkennen und das Gute zu lieben. Und da sich zwischen ihr und diesen Gegenständen ein natürliches Verhältniß befindet: so kann sie den Eindrücken derselben nicht widerstehen. Sie erwacht alsobald, und geräth in Bewegung. Ein geometrischer Satz, der einmal wohl begriffen ist, zieht unsern Beyfall unausbleiblich nach sich. Eben so geht es in Sachen des Geschmacks. Unser Herz führt uns, wohin es will, fast ohne unser Zuthun, und nichts kömmt

uns

uns leichter an, als etwas zu lieben, das liebenswürdig gemacht ist.

Dieser so starke und so tief eingepflanzte Hang beweist deutlich, daß unsre Erkenntniß und unser Geschmack weder vom Zufalle, noch vom Eigensinne abhangen. Alles ist durch unveränderliche Gesetze geordnet. Jede Kraft unserer Seele hat ihr vorgestecktes Ziel, nach welchem sie streben muß, wenn sie ihre Bestimmung erfüllen soll.

Der Geschmack, der in den Künsten herrscht, ist kein selbstgemachter Geschmack. Er ist ein Theil von uns, der mit uns geboren ist, und dessen Amt es ist, uns zu allem, was gut ist, geneigt zu machen. Die Erkenntniß geht vor ihm her; sie ist die Fackel, die ihm leuchtet. Allein was würde uns die Erkenntniß helfen, wenn uns der Genuß gleichgültig wäre? Die Natur war allzuweise, als daß sie diese beiden Stücke hätte trennen sollen. Indem sie uns das Vermögen der Erkenntniß gab: so konnte sie uns auch das Vermögen nicht versagen, das Verhältniß zwischen der erkannten Sache und unserm eigenen Nutzen zu empfinden, und durch solche Empfindung dazu hingezogen zu werden. Und diese Empfindung nennt man den natürlichen Geschmack, weil wir ihn von der Natur

zum

zum Geschenke bekommen haben. Aber warum hat sie uns damit beschenkt? Sollten wir etwan über solche Künste urtheilen, die nicht von ihr gemacht worden sind? Nein, wir sollten urtheilen, was die natürlichen Dinge für eine Beziehung auf unser Vergnügen und auf unsere Bedürfnisse haben.

Als hierauf der menschliche Fleiß die schönen Künste, nach dem Muster der Natur, erfunden hatte, diese Künste aber das Vergnügen und die Ergötzung, eine zweyte Gattung von Bedürfnissen des Lebens, zum Zwecke hatten: so schien die Aehnlichkeit zwischen den Künsten und der Natur und ihr gleichförmiger Endzweck es zu erfordern, daß der Geschmack an der Natur auch der Richter über die Künste würde: und er ward es. Man erkannte ihn einmüthig dafür. Die Künste wurden seine neuen Unterthanen, die sich willig unter seine Bothmäßigkeit begaben, ohne ihn zu verbinden, um ihretwillen die geringste Aenderung in seinen Gesetzen zu treffen. Der Geschmack blieb beständig eben derselbe: und er versprach den Künsten unter keiner andern Bedingung seinen Beyfall, als wofern sie einen eben so angenehmen Eindruck auf ihn machen würden, als die Natur selbst. Und die grössesten Meisterstücke

der

der Kunst konnten ihn niemals anders, als um diesen Preis, erhalten.

Noch mehr. Da die Einbildungskraft der Menschen das Vermögen besitzt, sich selbst, nach ihrer eigenen Art, Wesen zu erschaffen, und diese Wesen vollkommener seyn können, als sie in der wirklichen Natur sind: so hat der Geschmack aus einer vorzüglichen Liebe, die er auf die Künste warf, seinen Sitz unter ihnen aufgeschlagen, um hier mit grösserer Macht und Würde zu regieren. Indem er nun die Künste verbesserte und erhöhete, verbesserte und erhöhete er sich selbst, und wurde, ohne daß er aufgehört hätte natürlich zu seyn, weit feiner, weit zärtlicher und vollkommener, als er in der Natur gewesen war.

Aber diese Vollkommenheit hat in seinem Wesen nichts geändert. Er ist noch allemal eben derselbe, der er vorhin war, unabhängig von allem Willkühr und Eigendünkel. Sein Gegenstand ist das Gute. Es mag ihm solches die Natur, oder die Kunst darbieten, das gilt ihm gleich viel, wenn er es nur genießt: das ist sein einziges Geschäfft. Nimmt er das falsche Gut für das wahre Gut: so haben ihn Unwissenheit oder Vorurtheil verführt; und

alsdann hätte die Vernunft ihm zu Hülfe kommen und ihn wieder zurecht weisen sollen.

Wenn die Menschen aufmerksam genug wären, diesen natürlichen Geschmack bey sich selbst in Zeiten zu entdecken, und sich hiernächst die Mühe geben wollten, ihn durch Nachdenken, durch Erfahrung, durch Vergleichung zu erweitern, zu entwickeln, zu schärfen: so würden sie eine untriegliche und unveränderliche Regel haben, nach welcher sie von allen Künsten urtheilen könnten. Aber weil die meisten hieran nicht eher gedenken, als bis sie schon mit Vorurtheilen angefüllt sind: so können sie in solcher Verwirrung die Stimme der Natur nicht mehr unterscheiden. Sie nehmen den falschen Geschmack für den wahren an, und legen ihm seinen Namen bey, und er verwaltet unter diesem Titel ungestraft das Amt desselben. Doch man sehe nur, wie stark die Natur ist. Findet sich jemand von gereinigtem Geschmacke, der sich dem allgemeinen Irrthume wiedersetzt: so gelingt es ihm sehr oft, den natürlichen Geschmack wieder in seine alten Rechte einzusetzen.

Man sieht dieses zu allen Zeiten. Das Volk giebt der Einrede eines kleinen Haufens Gehör, und kömmt von seiner vorgefaßten Meynung zurück. Hat das Ansehen der Men-

schen

schen diese Veränderung gewirkt, oder hat es die Stimme der Natur gethan? Fast aller Menschen Herz ist auf gleiche Weise gestimmt. Diejenigen, die den Menschen von der Seite seines Herzens geschildert haben, die haben sich selbst geschildert, und man hat ihnen Beyfall gegeben, weil ein jeder in diesem Bilde sich selbst erkannt hat. Ein Mensch von gereinigtem Geschmacke gebe nur allemal Acht auf den Eindruck, den ein Werk der Kunst auf ihn macht; er habe nur ein deutliches Gefühl davon, und nach diesem Gefühl thut er den Ausspruch: gewiß, die übrigen Menschen werden seinem Urtheil beytreten. Sie haben eben dieselbe Empfindung, die er hat; ist sie nicht gleich stark, so ist sie doch von gleicher Art: und wie auch das Vorurtheil und der schlechte Geschmack beschaffen seyn mögen, so werden sie sich doch endlich unterwerfen, und insgeheim der Natur huldigen.

III. Kapitel.

Beweise aus der Geschichte des Geschmacks.

Der Geschmack in den Künsten hat seinen Anfang, seinen Fortgang, seine Veränderungen in der Welt gehabt, und die ganze Geschichte

Geschichte desselben, vom Anfange bis zum Ende, lehret uns, was er sey und worauf er beruhe.

Es gab eine Zeit, sagen die Geschichtschreiber desselben, wo die Menschen bloß mit der Erhaltung oder Vertheidigung ihres Lebens zu thun hatten, und folglich nichts, als Ackersleute oder Krieger waren. Sie lebten ohne Gesetze, ohne Eintracht, ohne Sitten, und ihre Gesellschaften waren nichts anders, als Rotten. In diesen Zeiten der Unruhe und der Finsterniß sind die schönen Künste gewiß nicht entstanden. Man sieht es ihnen an, daß sie Kinder des Friedens und des Ueberflusses sind.

Da man müde war, einander wechselsweise Schaden zu thun, und durch die traurige Erfahrung gelernet hatte, daß allein Tugend und Gerechtigkeit die Menschen glücklich machen können, und man nunmehr des Schutzes der Gesetze zu genießen anfieng: so nahm die Freude alsbald die Sinne ein. Man überließ sich den Vergnügungen, die in dem Gefolge der Unschuld einhergehn. Der Gesang und der Tanz waren die ersten Ausdrücke dieser Empfindung; und hierauf brachten Muße, Bedürfniß, Gelegenheit und Zufall die Menschen auf die Erfin-

dung der übrigen Künste, und bahneten ihnen den Weg dazu.

Als die Völker durch die Gesellschaft ein wenig feiner gemacht waren, und einsahen, daß ihr Geist ihnen einen grössern Werth gäbe, als ihr Leib: so fand sich ohne Zweifel ein bewundernswürdiger Mensch von einem außerordentlichen Geiste, der die Augen auf die Natur warf. Er erstaunte über die prächtige und mit einer unendlichen Mannichfaltigkeit verbundene Ordnung, über die richtigen Verhältnisse der Mittel zu ihrem Endzwecke, der Theile zum Ganzen, der Ursachen zu den Wirkungen. Er empfand, daß die Natur einfach in ihren Anstalten sey, aber ohne ein ekelhaftes Einerley, reich in ihrem Schmucke, aber ungesucht, regelmäßig in ihren Anlagen, fruchtbar in ihren Erfindungen, aber ohne sich selbst in ihren Zurüstungen und Regeln zu verwirrren. Er empfand dieses vielleicht undeutlich, aber diese Empfindung war hinreichend, ihn auf einen Weg zu bringen, von welchem er zu andern Kenntnissen übergehen konnte.

Nachdem er die Natur betrachtet hatte, warf er die Augen auf sich selbst. Er bemerkte alsbald, daß er eine angeborne Neiguna zu dergleichen Verhältnissen habe, daß er davon auf

die

die angenehmste Weise gerührt werde; er begriff, daß Ordnung, Mannichfaltigkeit, Ebenmaß, die uns in den Werken der Natur so herrlich vorgezeichnet sind, uns nicht allein zu der Erkenntniß eines höchsten Verstandes erheben müßten, sondern daß sie auch als Vorschriften unsers Lebens angesehen und zum Vortheile der menschlichen Gesellschaft angewandt werden könnten.

Damals wurden eigentlich die Künste von der Natur geboren. Bis dahin hatten die Elemente dazu in ihren Schooß zerstreuet und verwirrt gelegen, gleich als in einem Chaos. Man hatte sie nicht erkannt, sondern nur errathen, oder nur durch einen gewissen Instinkt erkannt. Nunmehr fieng man an, einige Grundsätze davon einzusehen. Man machte Versuche, die zwar auf bloße Entwürfe und Schattenrisse hinausliefen: allein das war schon viel; es war keine leichte Sache, dasjenige zu finden, wovon man sich keine deutliche Vorstellung machen konnte, selbst indem man es suchte. Wer hätte es sich wohl einbilden sollen, daß aus dem Schatten eines Körpers, den man mit einer bloßen Linie umzog, ein Apellisches Gemälde werden könnte; daß einige unbuchstäbliche Töne die Musik erzeugen würden, so wie sie jetzt

beschaffen ist? Der Abstand ist unendlich. Wie viel vergebliche Wege mußten nicht unsere Väter gehen, wie viel Wege, die ihrem Ziele gerade entgegen standen? Wie viel unglückliche Bemühungen, fruchtlose Nachforschungen, fehlgeschlagene Versuche! Wir haben den Genuß von ihrer Arbeit, und sie haben von uns Geringschätzung, anstatt des Dankes.

Die Künste waren bey ihrer Geburt, was die Menschen sind. Sie hatten eine Art der Erziehung nöthig, um ausgebildet zu werden. Sie kamen erst aus der Barbarey hervor. Es waren Nachahmungen, das ist gewiß, aber rohe Nachahmungen, und Nachahmungen einer Natur, die selbst roh war. Die ganze Kunst bestand darinn, daß man schilderte, was man sah und was man fühlte. Man wußte keine Wahl anzustellen. Verwirrung herrschte in der Anlage, Unregelmäßigkeit oder allzugroße Gleichförmigkeit in den Theilen, Verschwendung, Plumpheit oder Spielwerk in den Zierathen. Es waren vielmehr Baumaterialien, als selbst Gebäude.

Die Griechen, die mit einem sehr glücklichen Naturell begabt waren, fanden endlich die wahren und wesentlichen Schönheiten der Natur. Sie sahen ein, daß es nicht genug

sey,

sey, die Dinge nachzuahmen, sondern daß man unter den Dingen wählen müsse. Vor ihrer Zeit waren die Werke der Kunst bloß ihrer ungeheuern Masse wegen, oder auch wegen der ungeheuern Unternehmung selbst merkwürdig gewesen. Es waren Werke der Titanen. Die Griechen, die erleuchteter waren, empfanden, daß es weit schöner sey, den Geist zu vergnügen, als die Augen zu blenden. Sie urtheilten, daß Einheit, Mannichfaltigkeit, Ebenmaß der Grund aller Künste seyn müsse; und Kraft dieses so schönen, so richtigen und den Gesetzen des Geschmacks und der Empfindung so gemäßen Grundsatzes sah man, wie bey ihnen die flache Leinewand die Erhöhungen und die Farben der Natur annahm, und Elfenbein und Marmor sich unter dem Meißel beseelten. Bald brachte die Musik, die Poesie, die Beredsamkeit, die Baukunst Wunderwerke hervor. Und als die Idee der höchsten Vollkommenheit für eine jede Kunst in diesem schönen Jahrhundert einmal festgesetzt war: so bekam man fast auf einmal in allen Arten Meisterstücke, welche in der Folge der Zeit allen gesitteten Völkern zum Muster dieneten. Dieses war der Künste erster Triumph.

Rom ward Athens Schülerinn. Es sah
Griechenlands Wunder, und ahmete sie nach.

Bald ward es eben so berühmt durch Werke des Geschmacks, als es durch Waffen furchtbar gewesen war. Alle Völker gaben ihm Beyfall. Und dieser Beyfall zeigte, daß die Griechen vortreffliche Muster gewesen seyn mußten, und daß ihre Regeln aus keiner andern Quelle, als aus der Natur, geschöpft seyn konnten.

Die Welt erfuhr gewaltsame Zerrüttungen. Europa ward von Barbaren überschwemmt; die Künste und Wissenschaften wurden mit in den Untergang gezogen. Nur eine schwache Dämmerung blieb zurück, die aber von Zeit zu Zeit Stralen genug von sich warf, woraus man sehen konnte, daß ihr nur eine günstige Gelegenheit fehle, um wieder in volle Flammen auszubrechen. Diese Gelegenheit zeigte sich. Die Künste wurden aus Konstantinopel verbannt und flüchteten nach Italien. Hier rief man die Schatten des Horaz, des Virgils, des Cicero wieder ans Licht. Man stieg bis in die Gräber hinab, die den bildenden Künsten zu Freystätten gedienet hatten. Alsbald erschien das Alterthum mit allen Annehmlichkeiten der Jugend: es gewann aller Herzen; man erkannte die Natur. Man durchblätterte nunmehr die Alten. Hier fand man Regeln festgesetzt, Lehren vorgeschrieben, Beyspiele gegeben. Das Alterthum ward für

uns

uns das, was die Natur für die Alten gewesen war. Man sah, wie die Italiänischen und Französischen Künstler, die nicht unterlassen hatten zu arbeiten, obgleich in der Finsterniß, man sah, wie sie ihre Werke nach diesen großen Mustern umschufen. Sie schnitten das Ueberflüssige ab, sie fülleten das Leere aus, sie stellten die Dinge an einen andern Ort; sie machten ihre Zeichnung, ihre Farbenmischung, ihre Zusammensetzung des Gemäldes mit Verstande. Der gute Geschmack ward nach und nach wieder hergestellt; alle Tage entdeckte man neue Grade der Vollkommenheit: denn es war damals leicht, neu zu seyn, ohne daß man aufhören durfte, natürlich zu seyn. Die öffentliche Bewunderung vervielfältigte die Talente, die Nacheiferung beseelte sie. Die schönen Werke kündigten sich aller Orten an, in Italien, in Frankreich, in Engelland. Endlich ist der Geschmack auf diejenige Höhe gestiegen, worauf ihn diese Nationen bringen konnten. Ist es ein unvermeidliches Verhängniß in der Welt, dahin wieder herunter zu steigen, wo man hergekommen ist?

Wenn dieses geschehen soll, so wird man wenigstens einen andern Weg nehmen. Die Künste haben sich dadurch gebildet und vollkommen gemacht, daß sie sich der Natur genähert

haben: sie werden sich dadurch wieder verschlimmern, daß sie die Natur übertreffen wollen. Wenn die Werke eine Zeit lang ein solches Maß von Würze gehabt haben, als zu ihrer Vollkommenheit erfodert wird: so macht die lange Gewohnheit, daß man endlich den Geschmack daran verliert, und seine Zuflucht zu allerley Künsteleyen nimmt, die ihn wieder reizen und herstellen sollen. Man überladet die Natur, man schmückt und putzt sie, nach dem Eigendünkel einer falschen Zärtlichkeit; man liebt wunderbar verflochtene Gedanken, eine geheimnißreiche Sprache, zugespitzte Einfälle, mit einem Worte, eine gezierte Schreibart: einen der Plumpheit entgegen gesetzten Fehler, von dem man weit schwerer zurückkömmt, als von der Plumpheit selber. Auf solche Art entfernen sich die schönen Künste von der Natur und eilen zu ihrem Untergange.

Den Anfang zum Verfalle haben allemal die Leute gemacht, welche man witzige Köpfe nennt. Sie haben den Künsten mehr Schaden gethan, als die Gothen, die nur vollführten, was ein Plinius, ein Seneka und ihre Nachahmer angefangen hatten. Frankreich und Engelland haben den höchsten Gipfel erreicht; werden sie sich vor dem Rückfalle verwahren? Das Beyspiel

des

des Witzes ist blendend, und desto ansteckender, je leichter es vielleicht nachzuahmen ist.

IV. Kapitel.

Die Gesetze des Geschmacks haben die Nachahmung der schönen Natur zum Gegenstande.

Was die schöne Natur ist.

Aus dem vorhergehenden erhellet, daß der Geschmack, eben so wie das Naturell, eine Kraft der Seele ist, deren rechtmäßiger Gegenstand kein anderer seyn kann, als die Natur selbst, oder alles, was der Natur ähnlich ist. Nunmehr wollen wir ihm mitten unter die Künste nachfolgen, und sehen, was für Gesetze er ihnen vorschreibt.

Erstes Grundgesetz des Geschmacks:

Man muß die schöne Natur nachahmen.

Der Geschmack ist die Stimme der Eigenliebe. Er soll genießen, das ist seine Bestimmung: und daher ist er nach allem begierig, was ihm angenehme Empfindungen verschaffen kann. Nun aber schmeichelt uns nichts so sehr, als was uns eine grössere Vollkommenheit ver-

schafft, oder uns Hoffnung dazu macht: folglich ist unser Geschmack nie zufriedener, als wenn man uns die Gegenstände in einem Grade der Vollkommenheit vorstellt, der zu unsern Begriffen etwas hinzuthut, der uns neue oder stärkere Eindrücke zu versprechen scheint, Eindrücke, die fähig sind, unser Herz aus der Fühllosigkeit zu reißen, worinn es die allzugewohnten Gegenstände lassen.

Daher haben die schönen Künste so viel Reiz, so viel Anmuth. Welch ein Unterschied zwischen der Rührung, die eine gemeine Historie verursacht, die uns nur unvollkommene oder alltägliche Beyspiele sehen läßt, und zwischen der Entzückung, in welche uns die Poesie versetzt, wenn sie uns in solche bezauberte Gegenden führt, wo wir die herrlichsten Schattenbilder der Phantasie gewissermaßen wirklich gemacht finden! Die Historie läßt uns in einer Art von Sklaverey seufzen, und in der Poesie genießt unsere Seele ihre Freyheit, und gefällt sich selbst in ihrer eigenen Grösse.*)

Aus

*) Cum res gestae et euentus, qui verae historiae subiiciuntur, non sint eius amplitudinis, in qua anima humana sibi satisfaciat: praesto est poësis, quae facta magis heroica confingat . . . Cum historia vera, obuia rerum satietate et similitudine; animae humanae fastidio sit, reficit eam poësis, inexpectata et varia et vicissitudinum plena canens. BACONVS *de augm. scient. Lib. 2. Cap. 13.*

Aus diesem Grundsatze folgt nicht allein, daß der Geschmack die schöne Natur erfodert; sondern auch, daß für unsern Geschmack die schöne Natur diejenige ist, die 1) die meiste Beziehung auf unsere eigene Vollkommenheit, auf unsern eigenen Nutzen hat; 2) diejenige, die zu gleicher Zeit die vollkommenste an sich selbst ist. Ich folge dieser Ordnung, weil hierinn der Geschmack selbst unser Wegweiser ist. Id generatim pulchrum est, quod tum ipsius naturae, tum nostrae conuenit. *)

Wir wollen einmal annehmen, es wären noch keine Regeln vorhanden, und der philosophische Künstler müßte sie allererst entdecken und festsetzen. Sein Anfang wird ein deutlicher und bestimm-

*) *Auctor dissert. de vera et falsa pulchritudine:* in delect. epigr.

Wir sagen, daß die schönen Künste die Nachahmung der Natur zum Gegenstande haben, und nicht, daß die Nachahmung die Ursache des Vergnügens ist, welches uns die Künste und Wissenschaften gewähren: zwey Sätze, die ganz verschieden sind. Nun aber ist die schöne Natur alles, was an sich selbst so vollkommen und für uns so reizend ist, wie möglich. Was man noch mehr hierüber sagen kann, ist nichts, als eine Entwickelung eben dieses Grundsatzes, bey welchem alle Fragen ein Ende haben. Bedarf es so vieler Untersuchungen, die schöne Natur zu erkennen? Man darf sie ja nur sehen. Giebt uns die Erklärung des Guten auch den Geschmack daran? Und kann man ohne diesen Geschmack richtige Begriffe davon haben?

bestimmter Begriff von demjenigen seyn, wovon er Regeln geben will. Wir wollen noch annehmen, daß sein Begriff mit der Erklärung übereinkäme, die wir von den Künsten gegeben haben: Die Künste sind Nachahmungen der schönen Natur. Er wird sich nunmehr fragen: Was ist der Endzweck dieser Nachahmung? Er wird leicht empfinden, daß der Endzweck ist, zu gefallen, zu bewegen, zu rühren, mit einem Wort, das Vergnügen. Er weiß also, wo er ausgeht, er weiß, wo er hingeht: nun kann er leicht wissen, welchen Weg er nehmen muß.

Ehe er seine Gesetze giebt, wird er lange Zeit Beobachtungen anstellen. Auf der einen Seite wird er alles untersuchen, was in der physischen und moralischen Welt vorgeht: die Bewegungen des Leibes und der Seele, ihre Arten, ihre Grade, ihre Veränderungen nach Beschaffenheit des Alters und der Lebensumstände. Auf der andern Seite wird er auf den Eindruck Acht geben, den die Gegenstände auf ihn selbst machen. Er wird genau bemerken, was ihm Vergnügen oder Mißvergnügen macht, was ihm hievon mehr oder weniger macht, und endlich, wie und warum dieser angenehme oder unan-

unangenehme Eindruck bis auf ihn fortgepflanzet wird.

Er sieht in der Natur lebendige, er sieht auch leblose Wesen. Unter den lebendigen sieht er einige, die denken, andere, die nicht denken. Bey denen, welche denken, sieht er einige Wirkungen, die mehr Fähigkeit und Würde anzeigen, die eine höhere Einrichtung und Ordnung verrathen.

In sich selbst bemerkt er, daß, je näher ihm die Gegenstände kommen, je mehr er davon gerührt wird, und je weiter sie von ihm entfernt sind, desto gleichgültiger sie ihm werden. Er beobachtet, daß er an einem umgestürzten jungen Baume mehr Antheil nimmt, als an einem abgerissenen Felsenstücke; an dem Tode eines unschuldigen und getreuen Thieres mehr, als an dem Falle eines Baums: und so findet er, je weiter er fortgeht, daß seine Theilnehmung allemal wächst, und zwar nach dem Maße der Verwandtschaft, die der Gegenstand, den er sieht, mit dem Zustande hat, in welchem er sich selbst befindet.

Aus dieser ersten Erfahrung schließt unser Gesetzgeber, daß an denen Gegenständen, die uns die Künste darstellen, dieses die vornehmste Eigenschaft seyn müsse: daß sie anziehend seyn; das heißt, daß sie eine geheime Beziehung auf

uns

uns selbst haben. Die Eigenliebe ist die Triebfeder von allen Bewegungen des menschlichen Herzens. Also kann für uns nichts rührenders gefunden werden, als ein gutes Gemälde von den Leidenschaften und Handlungen der Menschen; denn dieses sind gleichsam die Spiegel, worinn wir die unsrigen, mehr oder weniger, getroffen erblicken.

Der Beobachter bemerkt ferner, daß alles, was seinen Verstand und sein Herz beschäfftiget und in Bewegung setzt, alles, was die Sphäre seiner Erkenntnisse und Empfindungen erweitert, einen besondern Reiz für ihn habe. Er schließt hieraus, daß es nicht genug für die Künste sey, wenn der gewählte Gegenstand anziehend ist, sondern daß er noch alle Vollkommenheit haben müsse, deren er fähig ist: und dieses um so viel mehr, weil eben diese Vollkommenheit Eigenschaften in sich schliesst, die der Natur unserer Seele und ihren Bedürfnissen gemäß sind.

Unsere Seele ist aus Stärke und Schwäche zusammengesetzt. Sie will sich erheben, sie will grösser werden; aber sie will es mit guter Bequemlichkeit thun. Man soll sie beschäfftigen, aber nicht allzusehr beschäfftigen. Und diesen doppelten Vortheil zieht sie aus der Vollkommen-

kommenheit solcher Gegenstände, als ihr von den Künsten vorgestellet werden.

Sie findet daselbst beym ersten Anblicke die Mannichfaltigkeit, das heißt, sie findet auf einmal viele und verschiedene Theile, die wohl gestellt sind, sich stufenweise erheben, merklich gegen einander abstechen. (Wir haben hier nicht nöthig, der Welt den Reiz der Mannichfaltigkeit zu beweisen.) Der Geist wird durch den Eindruck in Bewegung gesetzt, den so verschiedene Theile auf ihn machen, die ihn, alle insgesamt, und ein jeder insbesondere, rühren, und die auf diese Weise seine Empfindungen und seine Begriffe vermehren.

Es ist aber nicht genug, sie zu vermehren, sie müssen auch erhöhet und erweitert werden. Daher ist die Kunst verbunden, einem jeden dieser verschiedenen Theile so viel Stärke und Anmuth zu geben, daß sie dadurch sonderbar werden, und einen Schein der Neuheit erhalten.*) Alles, was gemein ist, das ist mehrentheils mittelmäßig. Alles, was vortrefflich ist, das ist selten, sonderbar und oftmals neu. Folglich sind die Mannichfaltigkeit und die Vortrefflichkeit

der

*) Obgleich nichts gefällt, als was natürlich ist, sagt La Mothe: so folgt doch daraus nicht, daß alles, was natürlich ist, auch gefallen müsse.

der Theile die beiden Triebfedern, die unsere Seele bewegen, und ihr dasjenige Vergnügen verschaffen, welches allemal die Bewegung begleitet. Könnte wohl ein Zustand entzückender seyn, als der Zustand eines Menschen, der auf einmal die lebhaftesten Eindrücke der Malerkunst, der Musik, des Tanzes und der Dichtkunst fühlete, die sich alle vereiniget hätten, ihm ein Vergnügen zu machen?

Ein solcher Zustand, der sehr angenehm seyn würde, weil er auf einmal alle unsere Sinne und alle Kräfte unserer Seele beschäfftigte, würde unangenehm werden, wenn er sie allzusehr beschäfftigen wollte. Man muß unserer Schwachheit schonen. Die Menge der Theile ermüdet uns, wenn sie nicht durch die Harmonie unter einander verbunden, und so gestellt sind, daß sie alle in Einen gemeinschaftlichen Vereinigungspunkt zusammen laufen. Nichts ist gebundener, als die Kunst, so bald sie den ersten Schritt gethan hat. Ein Maler, der die Farbe und die Stellung eines Kopfes gewählt hat, sieht schon, wenn er ein Raphael, oder ein Rubens ist, die Farben und die Falten des Gewandes, die er auf den übrigen Theil des Leibes werfen muß. Der erste Kenner, der den berühmten Römischen Torso sah, erkannte in ihm einen

spinnen-

spinnenden Herkules *). In der Musik ist der erste Ton die Regel aller übrigen; und ob man ihn gleich bisweilen zu verlieren scheint: so merkt doch ein kunstverständiges Ohr sehr leicht den verborgenen Faden, durch den man mit ihm zusammen hängt. Ein Pindarischer Sprung **) wird ein rasender Unsinn, so bald man den Ort aus dem Gesichte verliert, woher man gekommen ist, oder das Ziel, wohin man gehen muß.

Einheit und Mannichfaltigkeit bringen Ebenmaß und Verhältniß hervor; zwo Eigenschaften, die eine Verschiedenheit der Theile und zugleich eine gewisse Gemeinschaft und Gleichförmigkeit mit einander voraus setzen. Das Ebenmaß theilt, so zu sagen, ein Ding in

*) Ein neuerer Kenner der Alterthümer hält diesen Torso, diese verstümmelte Figur, für einen ruhenden Herkules, und nimmt dem Halbgotte die Spindel wieder ab, die ihn verunehret hatte.

**) Ein Sprung ist, wenn man plötzlich von einem Gegenstande auf einen andern fällt, der gänzlich davon abgesondert zu seyn scheint. Beide Gegenstände sind im Geiste des Poeten durch Begriffe verbunden, die man vermittelnde Begriffe nennen konnte. Weil aber diese Begriffe nicht wichtig genug und überdem leicht zu ergänzen sind: so läßt sie der Poet aus, und ergreift den Gegenstand, der mit ihnen verknüpft ist, so gleich ohne Vorbereitung: welches eine Art von Lücke übrig läßt, die man einen Sprung nennt.

in zwey Stücke, setzt die einzelnen Theile in die Mitte, und die wiederholten auf beyde Seiten; wodurch ein gewisses Gleichgewicht entsteht, das dem Dinge Ordnung, Leichtigkeit und Anmuth ertheilt. Das Verhältniß geht noch weiter, es läßt sich in eine umständliche Untersuchung dieser Theile ein, die es zuerst unter einander und hernach mit dem Ganzen vergleicht, und uns aus einem einzigen Gesichtspunkte Einheit, Mannichfaltigkeit, und eine angenehme Zusammenstimmung bieser beiden Eigenschaften, sehen läßt. So weit erstreckt sich das Gesetz des Geschmackes in Absicht auf die Wahl und Anordnung der Theile eines Gegenstandes.

Hieraus sehen wir, daß die schöne Natur, so wie sie durch die Künste ausgedrückt werden muß, alle Eigenschaften des Schönen und des Guten in sich schließt. Sie muß unserm Verstande schmeicheln, dadurch daß sie uns Gegestände darstellt, die an sich selbst vollkommen sind, und die unsere Begriffe erweitern und vollkommener machen: dieß ist das Schöne. Sie muß unserm Herzen schmeicheln, dadurch daß sie uns an eben diesen Gegenständen Vortheile entdecken läßt, die uns werth sind, die sich auf die Erhaltung und Vollkommenheit unseres Wesens beziehn, die uns unser eigenes Da-

seyn

seyn auf eine angenehme Weise fühlen lassen: dieß ist das Gute, welches, wenn es sich bey einem vorgestellten Gegenstande mit dem Schönen vereiniget, ihm alle Eigenschaften mittheilt, die er nöthig hat, um beides unser Herz und unsern Verstand zu beschäfftigen und vollkommener machen.

Es scheint mir unnöthig zu seyn, mich hier in eine noch tiefere Untersuchung über das Wesen des Schönen und des Guten einzulassen, und zu zeigen, daß die Schönheit in dem Verhältnisse der Mittel zu ihrem Endzwecke bestehe; daß ein schöner Körper derjenige sey, dessen Gliedmaßen eine so richtige Bildung und Stellung haben, als nöthig ist, um alle Bewegungen, die er machen soll, bequem auszurichten; und daß die Annehmlichkeit dieser Bewegungen darinn bestehe, wenn sie eben so genau als leicht ausgeführt werden können. Diese Fragen gehören nicht zu meinem Vorhaben. Es ist mir genug, daß ich den wahren Gegenstand der Künste bemerkt habe, daß ich gewiesen habe, wie er zu allen Zeiten eben derselbe gewesen, und von allen gesitteten Menschen durch die Stimme der Empfindung erkannt worden sey, die in diesem Stücke weit geschwinder und sicherer geht, als die allerfeinste Methaphy-

sik. Homer, Virgil, Terenz, Raphael, Corneille, Le-Brun, Richardson, sind, ungeachtet der Verschiedenheit der Zeit, des Geschmacks, des Geistes, der Regierungsart, der Himmelsgegend, der Sitten, der Sprachen, alle in diesem wesentlichen Stücke übereingekommen, die Natur zu wählen und zu schildern. Der eine hat sie stark, der andere angenehm geschildert; einige haben die Annehmlichkeit mit der Stärke verbunden; alle aber haben einerley Vorsatz gehabt, nehmlich Dinge vorzustellen, die an sich selbst vollkommen, und für die Menschen, denen sie gezeigt werden sollten, anziehend und einnehmend wären. Diese Vollkommenheit bestand allemal in der Mannichfaltigkeit, der Vortrefflichkeit, dem Verhältnisse, dem Ebenmaße der Theile, die in dem Werke der Kunst eben so natürlich verbunden waren, als sie in einem natürlichen Ganzen verbunden sind. Und das Anziehende bestand darinn, den Menschen Dinge zu zeigen, die einen geheimen Einfluß auf ihr Wesen hatten, entweder es zu erhöhen, zu verstärken, ihm seine Erhaltung zu versichern, oder es zu verringern, zu schwächen und in Gefahr zu bringen. Denn beide Arten sind für die Menschen gleich einnehmend, und vielleicht ist es die zweyte noch mehr, als die erste: wovon wir die Ursache alsobald se-

hen

hen werden. Wenn dieser allgemeine und wesentliche Stoff der Künste in verschiedene Gestalten eingekleidet worden ist, nach der Verschiedenheit der Zeiten und der Völker, die allemal ihre eingeführten Anständigkeiten, ihre Vorurtheile, ihre Moden und ihren Eigensinn haben: so hat diese Verschiedenheit nur das Zufällige und niemals den Grund der Sache betroffen. Sie hat die Natur in den Künsten eben so wenig verändert, als sie die Natur der Dinge selbst verändern konnte.

V. Kapitel.

Zweytes Grundgesetz des Geschmacks: Man muß die schöne Natur gut nachahmen.

Dieses Gesetz beruhet mit dem ersten auf einerley Grunde. Die Künste ahmen die schöne Natur zu unserm Vergnügen nach, indem sie uns in eine vollkommenere Sphäre versetzen, als die ist, worinn wir uns befinden. Wenn aber diese Nachahmung unvollkommen ist: so wird das Vergnügen nothwendig mit Mißvergnügen vermischt. Man will uns das Vortreffliche, das Vollkommene zeigen: allein man verfehlt es, und macht uns gewissermaßen unglücklich. Ich war im Begriff, einen schö-

nen Traum zu haben, ein Paar übel ausgedrückte Züge wecken mich auf und verderben mir meine Freude.

Soll die Nachahmung so vollkommen seyn, als möglich ist: so muß sie zwo Eigenschaften haben: Genauigkeit und Freyheit. Die eine macht die Nachahmung regelmäßig, und die andere giebt ihr Leben und Feuer.

Kraft unseres ersten Gesetzes nehmen wir als ausgemacht an, daß die Muster wohl gewählt, wohl zusammen gesetzt, und in Gedanken genau entworfen sind. Ist der Künstler einmal so weit gekommen: so ist die Genauigkeit des Pinsels bloß etwas mechanisches. Die Gegenstände lassen sich nicht einmal gut entwerfen, wenn sie nicht schon in Gedanken mit den Farben begleitet werden, mit welchen sie außer der Seele erscheinen sollen:

Was man erst wohl entwarf, ist leichtlich ausgedrückt:
Die Worte stellen sich, wohin sich jedes schickt.

Also ist in Absicht auf die Genauigkeit fast alles gethan, wenn das idealische Bild erst vollkommen fertig ist. Ganz anders aber verhält es sich mit der Freyheit, welche desto schwerer zu erreichen ist, je mehr sie der Genauigkeit entgegen gesetzt zu seyn scheint. Oft ist die

eine

eine nur auf Unkosten der andern groß. Es scheint, als ob sich die Natur allein das Recht vorbehalten hätte, sie miteinander zu vereinigen, um dadurch zu zeigen, wie sehr sie über alle Kunst erhaben ist. Sie erscheint allemal naiv und offenherzig. Sie geht ihren Weg sorglos und unbekümmert, weil sie frey ist: anstatt daß die Künste, die an ein Muster gebunden sind, fast allezeit die Zeichen ihrer Knechtschaft an sich tragen.

Ein Schauspieler handelt auf der Bühne selten so, wie er im wirklichen Leben handeln würde. Ein theatralischer August weiß sich bald in seine Hoheit, bald in seine Grundsätze nicht zu finden. Und wenn Krispin in der Komödie die Wahrheit besser trifft, so kömmt es daher, weil seine erdichtete Rolle seinem wahren Stande näher kömmt. Das große Kunststück also, mit Freyheit nachzuahmen, ist dieses, daß man sich überrede, man sey zu Trözen, Hippolyt sey gestorben, und man sey der wirkliche Theramen. Alsdann wird die Vorstellung ein ganz anderes Feuer, eine ganz andere Freyheit erhalten:

Paulum intereſſe cenſes, ex animo omnia,
Vt fert natura, facias, an de induſtria? *Ter.*

Um diese Freyheit zu erreichen, erlauben die großen Maler ihrem Pinsel bisweilen ein kleines Spiel. Bald wird das Ebenmaß unterbrochen, bald in Kleinigkeiten eine Unordnung mit Fleiß gesucht; hier eine Zierath ausgelassen, dort so gar ein Fehler hingesetzt; alles nach den Gesetzen der Nachahmung:

Der Maler läßt mit Fleiß die kleinen Fehler stehn,
Dann glauben wir entzückt ganz die Natur zu sehn.

Ehe wir dieses Kapitel beschließen, welches die Aehnlichkeit in der Nachahmung betrifft, wollen wir untersuchen, woher es kömmt, daß die Gegenstände, die in der Natur selbst mißfallen, in den Künsten so angenehm sind. Vielleicht finden wir hier die Ursache davon.

Wir haben eben itzt gesagt, daß die Künste gewisse Nachläßigkeiten mit Fleiß suchten, um desto wahrer und natürlicher zu scheinen. Aber auch durch diesen feinsten Kunstgriff können sie uns noch nicht so sehr betriegen, daß wir sie für die Natur selbst halten sollten. Ein Gemälde sey so ähnlich, als es wolle, der Rahmen allein verräth es. In omni re procul dubio vincit imitationem veritas. Cic. Diese Anmerkung ist hinlänglich, die vorgelegte Frage aufzulösen.

Sollen die Gegenstände unserm Verstande gefallen: so dürfen sie nur an sich selbst vollkommen seyn. Der Verstand betrachet sie ohne Eigennutz; und wofern er nur Ebenmaß, Kühnheit, Zierlichkeit daran entdeckt, so ist er zufrieden. Ganz anders verhält es sich mit dem Herzen. Dieses wird von den Gegenständen nur in so fern gerührt, als sie sich auf seinen eigenen Vortheil beziehen. Hiernach richtet sich seine Liebe und sein Haß. Woraus folgt, daß der Verstand mit der Kunst, die ihm das Schöne vorstellt, mehrentheils zufriedener seyn müsse, als mit der Natur, die immer einige Unvollkommenheiten sehen läßt; und daß im Gegentheil das Herz an den künstlichen Gegenständen weniger Antheil nehmen müsse, als an den natürlichen, weil es von jenen weniger Vortheil zu erwarten hat, als von diesen. Wir müssen diese zweyte Folgerung noch etwas mehr aus einander setzen.

Wir haben gesagt, daß die Wahrheit allemal die Nachahmung übertreffe. So sorgfältig also auch die Natur nachgeahmt seyn mag, so blickt die Kunst doch allemal hervor, und benachrichtiget unser Herz, daß alles, was man ihm vorstellt, lauter Blendwerk, lauter Betrug sey, wovon es nichts wirkliches zu erwarten

habe. Dieß ist die Ursache, warum die Gegenstände, die in der Natur unangenehm waren, in den Künsten mit Anmuth erscheinen. In der Natur ließen sie uns unsern Untergang befürchten, sie verursachten in uns eine Bewegung, die mit dem Bewußtseyn einer wirklichen Gefahr verknüpft war: und da uns die Bewegung an sich selbst gefällt, und die Wirklichkeit der Gefahr uns mißfällt: so kam es darauf an, diese beiden Stücke von einander zu trennen. Und dieses glückte der Kunst. Sie stellte uns Gegenstände vor, die uns erschreckten, und ließ sich zu gleicher Zeit selbst sehn, um uns zu sichern: und durch dieses Mittel schenkte sie uns das Vergnügen der Gemüthsbewegung, ohne die geringste unangenehme Vermischung. Trägt es sich zu, daß die Kunst so glücklich ist, auf einen Augenblick für die Natur selbst gehalten zu werden, als wann ihr, zum Exempel, das Bild einer Schlange so wohl geräth, daß wir alle Furcht einer wirklichen Gefahr empfinden: so folgt auf dieses Schrecken doch alsobald eine angenehme Wiederkehr zu uns selbst, worinn die Seele sich über ihre Befreyung, als über ein wahrhaftes Glück, erfreut. Also ist die Nachahmung allezeit eine Quelle des Vergnügens. Sie mäßi-

get die Bewegung, wovon das Uebermaß unangenehm werden würde; sie hält das Herz schadlos, wenn es dieses Uebermaß bereits empfunden hat.

Diese Wirkungen der Nachahmung, die den unangenehmen Gegenständen so vortheilhaft sind, gereichen aus eben dieser Ursache den angenehmen Gegenständen zum Nachtheil. Der Eindruck wird geschwächt: die Kunst, die bey dem angenehmen Gegenstande durchscheint, verräth es, daß er falsch ist. Ist er aber so gut nachgeahmt, daß er wahr zu seyn scheint, und daß unser Herz auf einen Augenblick Antheil daran nimmt, gleich als an einem wirklichen Gute: so zerstöret doch die Rückkehr zu uns selbst alle diese Bezauberung, und läßt das Herz, weit trauriger, als zuvor, in seinen alten Zustand versinken. Folglich muß das Herz, wenn die übrigen Umstände überall gleich sind, mit den angenehmen Gegenständen in den Künsten weniger zufrieden seyn, als mit den unangenehmen. Auch sieht man, daß es den Künstlern in der einen Art weit leichter glückt, als in der andern. Sind die spielenden Personen einmal zu einem dauerhaften Glücke gelangt: so verläßt man sie. Und wird man ja noch in einigen kurzen Auftritten von ihrer Freude gerührt: so geschieht

schieht es darum, weil sie eben itzt einer grossen Gefahr entgangen sind, oder im Begriffe stehen, in eine hinein zu gerathen. Indessen bleibt es wahr, daß die Künste auch Bilder von der angenehmen Art aufzuweisen haben, die uns ungemein gefallen: allein sie würden uns ein ungleich grösseres Vergnügen machen, wenn sie wirklich vorhanden wären; und im Gegentheil würde uns ein Gemälde, das die Seele mit einem angenehmen Schrecken erfüllt, Abscheu und Entsetzen verursachen, wenn es sein Daseyn erhielte.

Ich weiß wohl, daß ein großes Theil von dem Vorzuge, den die traurigen Gegenstände in den Künsten haben, von der natürlichen Beschaffenheit der Menschen herkömmt, welche schwach und hülflos geboren, und folglich der Furcht und Traurigkeit am meisten fähig sind: allein mein Vorsatz war nicht, alle Ursachen anzuführen, die ein Künstler bey der Wahl solcher Gegenstände haben kann; es war mir genug, zu zeigen, daß die Künste, vermöge der Nachahmung, Vortheil von einer Einrichtung ziehen, die in der Natur selbst so wenig vortheilhaft zu seyn scheint.

VI. Kapitel.

Es giebt für jedes Werk besondere Regeln, und der Geschmack findet sie nirgends, als in der Natur.

Der Geschmack ist eine Kenntniß der Regeln durch das Gefühl. Dieses Mittel, sie zu erkennen, ist weit feiner und sicherer, als das Mittel des Verstandes; und ohne dasselbe sind fast alle Einsichten des Verstandes demjenigen unnütz, der etwas ausarbeiten will. Ihr versteht eure Kunst mathematisch; ihr könnt uns alle ihre Gesetze sagen; ihr seyd so gar im Stande, einen allgemeinen Entwurf zu machen: doch seht, hier zeigt sich ein Feld mit einigen Unregelmäßigkeiten; macht uns doch einen Entwurf, der sich am besten dazu schickt, in Ansehung der Zeit, der Personen und anderer Umstände: euer bloß betrachtender Verstand wird sich nicht zu helfen wissen.

Ich weiß, daß der Eingang einer Rede deutlich und bescheiden seyn, daß er den Zuhörer anlocken muß. Aber wenn ich auf die Anwendung dieser Regel komme, wer wird mir sagen, ob meine Gedanken, meine Ausdrücke, meine genommenen Wendungen dieser Regel ein Genügen thun? Wer wird mir sagen, wo ich eine Schilderung

anfan-

anfangen, wo ich sie endigen, wohin ich sie stellen soll? Das Beyspiel großer Meister? Die Materie ist neu, oder wenn sie es nicht ist, so sind es die Umstände.

Noch mehr. Ihr habt ein vortreffliches Werk gemacht; die Kenner haben es gebilligt; es hat den Verstand und das Herz befriediget. Ist das genug? Kann es das Muster zu einem andern Werke abgeben? Nein, die Materie ist hier verändert. Dort starb Oedipus vor Schmerz: hier lebt der gerächete Orest vor Freude wieder auf. Ihr wollt bloß die Hauptstücke beybehalten, nehmlich die Folge und das Ebenmaß der Theile. Aber ihr habt eine andere Anordnung, einen andern Ton, andere ganz absonderliche Regeln nöthig, die aus der Materie selbst hergeholt werden müssen. Der Verstand kann sie überhaupt wohl ausfündig machen, er kann sie dem Künstler wohl anweisen: aber wer wird sie aussuchen, wer wird sie treffen? Der Geschmack, und ganz allein der Geschmack. Er leitet den Geist bey Erfindung der einzelnen Theile, er stellt sie, er vereinigt sie, er bildet sie aus: mit einem Worte, er ist der Anordner und fast selbst der Werkmeister.

Diese absonderlichen Regeln erschrecken euch; ihr fragt, wo soll man sie finden? Ihr seyd ein

Dichter,

Dichter, ein Maler, ein Komponist; euch sind übernatürliche Gaben verliehen: Ingenium ac mens diuinior: ihr seyd im Stande, die große Meisterinn zu fragen: die Ideen, die ihr ausführen sollt, sind irgendwo zu finden; und wenn ihr sie ausfündig machen wollt:

Respicere exemplar morum vitaeque iubebo.

Dieß ist das Buch, worinn man zu lesen wissen muß, dieß ist die Natur. Und wenn ihr darinn zu lesen unfähig seyd, so könnte ich zu euch sagen: Fliehet, die Stätte ist heilig! Aber wenn euch die Liebe zum Ruhme dahinreißt: so leset zum wenigsten die Werke derer, die selbst Augen gehabt haben. Das Gefühl allein wird euch entdecken helfen, was allen Nachforschungen eures Verstandes entgangen war. Leset die Alten, ahmet sie nach, wenn ihr die Natur nicht nachahmen könnt.

Wie? sagt ihr, soll man denn immer nachahmen, immer ein Sklave seyn? Nun so erschafft! Macht es wie Homer, Milton, Corneille. Steigt auf den heiligen Dreyfuß und redet Götterspruche. Der Gott ist taub? er höret euer Flehen nicht? Wohlan, so seyd, wie wir, Bewunderer derer, die ihr nicht erreichen könnt; und wißt, daß eine kleine

Anzahl

Anzahl Geister hinreicht, Muster für den übrigen Theil der Menschen zu erschaffen.

Man kennt nunmehr den Geschmack und seine Gesetze. Sie vertragen sich, wie man sieht, mit den Eigenschaften und Pflichten des Geistes vollkommen. Nun ist nichts mehr übrig, als daß wir die besondere Anwendung davon auf die verschiedenen Gattungen der Künste machen. Aber man erlaube mir, daß ich mich hier noch etwas verweile, und Folgerungen aus demjenigen ziehe, was wir bisher von dem Geschmacke gesagt haben: sie können hier nicht am unrechten Orte stehn.

VII. Kapitel.

Erste Folgerung:

Es giebt nur Einen guten Geschmack überhaupt, und es kann viele Arten davon insbesondere geben.

Der erste Theil dieser Folgerung ist durch das vorhergehende genugsam bewiesen worden. Die Natur ist der einzige Gegenstand des Geschmackes: folglich giebt es nur einen einzigen guten Geschmack, und dieses ist der Geschmack der Natur. Die Künste selbst können nicht ehe vollkommen seyn, als bis sie die Natur nachahmen: folglich muß der Geschmack, der in

den

den Künsten herrscht, ebenfalls der Geschmack der Natur seyn. Also kann überhaupt nicht mehr als ein einziger guter Geschmack seyn, nehmlich derjenige, der es mit der schönen Natur hält; und alle diejenigen, die es nicht mit ihr halten, haben nothwendig einen schlechten Geschmack.

Indessen findet man bey Leuten und unter Völkern, die doch den Ruhm haben, daß sie erleuchtet und gesittet sind, einen ganz verschiedenen Geschmack. Wollten wir wohl so dreist seyn und den unsrigen vorziehen, und den Geschmack der übrigen verdammen? Dieses wäre eine Verwegenheit, ja gar eine Ungerechtigkeit; weil der Geschmack in besondern Dingen verschieden, ja gar einander entgegen gesetzt seyn kann, ohne daß darum der eine oder der andere aufhören sollte, gut zu seyn. Die Ursache davon liegt eines theils in dem Reichthume der Natur, und andern theils in den engen Gränzen des menschlichen Verstandes und Herzens.

Die Natur ist unendlich reich an Gegenständen, und ein jeder dieser Gegenstände kann auf unendlich mannichfaltige Art betrachtet werden.

Wir wollen uns ein Muster einbilden, das man in einem Zeichnungssaale aufgestellt hat.

Der Künstler kann es von so vielen Seiten nachzeichnen, als es Gesichtspunkte giebt woraus er es ansehen kann. Man ändere die Stellung und Lage dieses Musters: so gleich wird eine neue Folge und Verbindung von Zügen entstehn. Und da die Lage dieses Musters sich bis ins Unendliche verändern läßt, und auch diese Veränderungen sich wiederum durch die Gesichtspunkte, die gleichfalls unendlich sind, vervielfältigen lassen: so folgt, daß ein jeder Gegenstand von unendlich vielen Seiten vorgestellt werden kann, die alle verschieden und gleichwohl alle regelmäßig und der Natur und dem guten Geschmacke vollkommen gemäß sind.

Cicero hat die Verschwörung des Katilina als ein Redner behandelt, und zwar als ein konsularischer Redner, mit aller der Majestät und Stärke, die eine Beredsamkeit haben kann, welche mit Macht und Ansehen verbunden ist. Er beweist, er malt, er vergrössert; seine Worte sind Feuerstralen. Sallust hat einen andern Gesichtspunkt gewählt. Er ist ein Geschichtschreiber, der die Begebenheit ohne Leidenschaft betrachtet: seine Erzählung ist ein einfältiger Vortrag, der uns nur durch die Sachen selbst einzunehmen sucht,

Die

Die Italiänische und die Französische Musik haben jede ihren besondern Charakter. Die eine ist nicht etwan die gute, und die andre die schlechte Musik. Es sind zwo Schwestern, oder vielmehr zwo Seiten eines einzigen Gegenstandes.

Laßt uns noch weiter gehen. Die Natur hat eine unendliche Menge Zeichnungen, die wir kennen; sie hat aber auch eine unendliche Menge, die wir nicht kennen. Wir wagen nicht zu viel, wenn wir ihr alles das beylegen, was wir uns nach ihren ordentlichen Gesetzen als möglich vorstellen: Id est maxime naturale, sagt Quintilian, quod fieri natura optime patitur. Man kann Wesen aus dem Kopfe schaffen, die nirgends vorhanden und doch natürlich sind. Man kann zusammenbringen, was getrennet ist, und trennen, was in der Natur verbunden war. Die Natur giebt uns nach, mit der Bedingung, daß wir ihre Grundgesetze heilig halten, und nicht Schlangen mit Vögeln, und Schafe mit Tiegern paaren. Ungeheuer sind in der Natur fürchterlich, und in den Künsten lächerlich. Es ist also genug, wenn wir das Wahrscheinliche malen; weiter zu gehen ist kein Poet berechtiget.

Staatliche Bibliothek Bamberg

Daß Theokrit die reizende Einfalt der Schäfer geschildert hat; daß Virgil noch einige Zierlichkeit und Höflichkeit hinzugethan hat, das war für Fontenellen kein Gesetz. Es war ihm erlaubt, weiter zu gehen, sich durch eine artige Nummerey zu belustigen, und den Hof auf der Schäferflur vorzustellen. Er hat Feinheit und Witz mit einigen Feldblumen zu verbinden gewußt; er hat diesem Enzweck ein Genügen geleistet. An seinem Werk ist nichts auszusetzen, als der Titel, der von dem Theokritischen und Virgilischen hätte verschieden seyn sollen. Sein Einfall ist schön, sein Entwurf ist sinnreich, nichts ist feiner, als die Ausführung; aber er hat ihr einen Namen gegeben, der uns betrieget. Aus allem diesem sieht man, wie groß der Reichthum der Natur ist.

Konnte wohl ein einzelner Mensch alle diese Schätze auf einmal gebrauchen? Die Menge selbst würde ihn zerstreut und am Genusse gehindert haben. Die Natur mußte also, nachdem sie Vorrath für das ganze menschliche Geschlecht angeschafft hatte, aus Vorsicht jedem Menschen seinen eigenthümlichen Geschmack geben, der ihn für gewisse Gegenstände vorzüglich bestimmte. Und dieses that sie, indem sie die Sinnenwerkzeuge der Menschen dergestalt bildete,

daß

daß sie sich mehr zu einem Theile, als zum Ganzen geneigt befanden. Gut eingerichtete Seelen haben einen allgemeinen Geschmack an allem, was natürlich ist, und zu gleicher Zeit eine vorzügliche Liebe, die sie an gewisse Gegenstände besonders heftet. Und aus dieser Liebe entstehen die Gaben des Geistes.

Es sey also einem jeden erlaubt, seinen eigenen Geschmack zu haben, wofern er nur auf einen gewissen Theil der Natur geht. Einige mögen das Fröhliche, andere das Ernsthafte, diese das Naive, jene das Große, das Majestätische lieben: es sind alles Gegenstände aus der Natur, und stechen darinn unvergleichlich gegen einander ab. Es giebt Menschen, die so glücklich sind, sie fast alle zu umfassen. Die Gegenstände selbst stimmen ihre Empfindungen. Sie lieben den Ernst in einer wichtigen, den Scherz in einer lustigen Materie. Es ist ihnen eben so leicht, in der Tragödie zu weinen, als in der Komödie zu lachen. Aber darum mache man mir selbst kein Verbrechen daraus, daß ich in engere Gränzen eingeschlossen bin. Es wäre wäre billiger, daß man mich bedauerte.

Man sieht, daß der Geschmack, wenn er gut bleiben soll, nicht ehe verschieden seyn kann, als bis die Gegenstände selbst verschieden

sind. Denn wenn der Geschmack verschiedener Personen einerley Gegenstand vor sich hat, und der eine Geschmack ihn billiget und der andere ihn verwirft: so muß einer von beiden schlecht seyn, und wenn der eine ihn bis auf einen gewissen Grad billiget oder verwirft, und der andere über diesen Grad geht, oder unter diesem Grade stehen bleibt: so muß einer von beiden weniger fein, er muß eingeschränkter, er muß minder zärtlich und folglich schlecht seyn, zum wenigsten in Vergleichung mit den andern, der so ist, wie er seyn soll.

VIII. Kapitel.

Zweyte Folgerung.

Da die Künste Nachahmerinnen der schönen Natur sind: so muß man von ihnen nach Vergleichungen urtheilen.

Zwo Arten der Vergleichung.

Wenn uns die schönen Künste nichts, als ein gleichgültiges Schauspiel vorstelleten, nichts, als eine frostige Nachahmung eines Gegenstandes, der uns ganz und gar nichts angienge: so würde man davon eben so urtheilen, als von dem Bildniß eines Menschen, das man bloß mit

dem

dem Urbilde vergleicht *). Da diese Künste aber zum Gefallen gemacht sind: so haben sie den Beyfall des Herzens eben so nöthig, als den Beyfall des Verstandes.

Es giebt eine höchste Schönheit, eine idealische Vollkommenheit in der Poesie, in der Malerkunst und in allen übrigen Künsten. Man kann sich im Geiste die Natur vollkommen und ohne Fehler vorstellen, so wie sich Plato seine Republik, Xenophon seine Monarchie, Cicero seinen Redner vorgestellt hat. Eine solche Idee wäre gleichsam der feste Punkt aller Vollkommenheit, und den Werken der Kunst könnte alsdann ihr Rang, nach den Graden ihrer Entfernung von ihm, genau bestimmt und angewiesen werden. Aber wenn es nothwendig wäre, eine solche Idee zu haben: und man würde sie nicht allein für alle Arten, sondern auch für einen jeden Stoff in einer jeden Art haben müssen: wie viel Aristarche würde man wohl zählen können?

*) Man will hiermit gar nicht sagen, daß der ganze Werth eines Bildnisses in der Aehnlichkeit mit seinem Urbilde bestehe; man müßte denn unter dem Worte Aehnlichkeit nicht nur die vornehmsten Züge verstehen, die machen, daß man sagt: dieses oder jenes Bild ist ähnlich; sondern zugleich alles, was die Kunst des Malers anwendet oder anwenden kann, daß sein Werk für die Natur selbst gehalten werde.

Wir können dem Verfasser eines Werks auf dem Fuße nachfolgen, oder ihn auch gar, bis auf eine gewisse Weite, in seiner eigenen Materie überholen. Sind wir mit dem Gegenstande wohl bekannt: so nehmen wir bey dem ersten Anblick gewisse Züge daran wahr, die so natürlich sind und so stark ins Auge fallen, daß man sie bey der Bearbeitung eines solchen Stoffes unmöglich auslassen kann. Der Verfasser hat einen Gebrauch davon gemacht, und wir wissen es ihm Dank. Er hat noch andere angebracht, die wir nicht bemerket hatten, aber wir erkennen nunmehr, daß sie aus der Natur genommen sind, und er erhält einen neuen Grad unserer Hochachtung. Er thut noch mehr, er zeigt uns Züge, die wir gar nicht für möglich gehalten hatten, und zwingt uns auch für diese den Beyfall ab, aus der Ursache, weil sie natürlich sind und aus der Materie selbst hervorfallen. Er ist ein Corneille, der aus seinem eigenen Kopfe malt; er besitzt geheime Nachrichten von dem Erhabenen in der Natur: wir billigen, wir bewundern ihn. Er hat uns mit sich in die Höhe geführt und in die Sphäre seiner Herrschaft gezogen. So weit sind wir nun. Welcher unter uns ist dreist genug, zu versichern, daß es jenseit derselben noch Stufen gebe? daß der Dichter mitten auf

dem

dem Wege stehen geblieben sey? daß seine Flügel nicht stark genug gewesen, ihn bis an das Ziel zu tragen? Man müßte den Raum erst gemessen, wenigstens mit den Augen gemessen haben.

Dieses Werk hat Fehler: dieß ist ein Urtheil, das die allermeisten zu fällen im Stande sind; aber Dieses Werk hat nicht alle die Schönheiten, deren es fähig ist: dieß ist ein ganz anderes Urtheil, das nur Geistern vom ersten Range vorbehalten ist. Die Ursache von beiden sieht man schon aus dem, was gesagt worden ist. Um das erste Urtheil zu fällen, darf man das verfertigte Werk nur mit den gewöhnlichen Begriffen zusammen halten, die uns niemals verlassen, wenn wir über Künste urtheilen, und die uns zum wenigsten einen allgemeinen Entwurf denken lassen, nach welchem wir die vornehmsten Fehler in der Ausführung bemerken können. Anstatt daß man zu dem andern Urtheile nöthig hat, den ganzen Umfang der Kunst zu wissen, nach welcher ein Meister seine gewählte Materie ausarbeiten kann: welches kaum den größten Köpfen gegeben ist.

Es giebt noch eine andere Art der Vergleichung, als diejenige ist, wo die Kunst mit der schönen Natur verglichen wird: nehmlich diejenige, wo man die verschiedenen Eindrücke mit

einander vergleicht, welche die verschiedenen Werke von einerley Kunst und von einerley Gattung in der Kunst auf uns machen. Diese Vergleichung kann allein der Geschmack anstellen, anstatt daß jene von dem Verstande angestellet wird. Und da der Ausspruch des Geschmackes, eben so wohl als der Ausspruch des Verstandes, auf die Wahl und Eigenschaft der Gegenstände, die man nachahmt, und auf die Art, wie sie nachgeahmt worden, sich gründen muß: so hat man in diesem Aussprüche des Geschmackes auch zugleich den Ausspruch des Verstandes selbst.

Ich lese die Satiren des Boileau. Die erste macht mir Vergnügen. Diese Empfindung beweist mir, daß sie gut ist; aber sie beweist noch nicht, daß sie vortrefflich ist. Ich fahre fort: mein Vergnügen nimmt zu, je weiter ich komme. Der Geist des Dichters hebt sich immer höher bis zur neunten Satire: mein Geschmack erhebt sich mit ihm. Der Dichter konnte sich nicht höher schwingen: mein Geschmack blieb auf eben der Stufe stehen, worauf sein Geist stehen blieb. Nunmehr ist der Grad von Empfindung, den diese Satire in mir erregt hat, meine Regel, nach welcher ich alle übrigen Satiren beurtheile.

Ihr habt einen Begriff von einer vollkommenen Tragödie. Diese ist sonder Zweifel diejenige, die den Zuschauer am lebhaftesten und am längsten rührt. Leset denjenigen Oedipus, unter allen die wir haben, der am wenigsten vollkommen ist. Ihr habt ihn gelesen und er hat euch gerührt. Nehmt einen andern, und geht so in der Ordnung fort, bis zu dem Oedipus des Sophokles, den man für das Meisterstück der tragischen Muse und für die Richtschnur der Regeln selber hält. In dem einen habt ihr Nebendinge gefunden, die euch von der Hauptsache abziehen; in dem andern einen Schulrednerton, der euer Herz wieder kalt werden läßt; in diesem, Schwulst und falsche Pracht; in jenem gezwungene Schönheiten, die die Stelle derer ersetzen sollten, die man, aus Furcht ein Abschreiber zu seyn, verwarf. Auf der andern Seite habt ihr im Sophokles eine Handlung gesehen, die fast ganz allein und ohne Kunst ihren Weg fortgeht. Ihr habt eine Bewegung empfunden, die mit jeder Scene wächst; der Ausdruck, der edel und sittsam ist, erhebt euch, ohne euch zu zerstreuen. Ihr nehmt Antheil an dem Schicksale des unglücklichen Oedipus, ihr beweint ihn, und eure Thränen sind euch lieb. Erinnert euch, wie

stark, und von welcher Art die Empfindung gewesen ist, die ihr erfahren habt, und dieses sey hinfort eure Regel. Wenn ein anderer Dichter so glücklich seyn sollte, hiezu noch etwas hinzu zu fügen: so würde euer Geschmack dadurch noch mehr erhöht, noch mehr geläutert werden. In Erwartung dessen, möget ihr die übrigen Tragödien nach diesem Maßstabe messen: und sie werden mehr oder weniger gut oder schlecht seyn, nachdem sie sich diesen Graden und dieser Folge von Empfindungen, die ihr erfahren habt, nähern, oder sich davon entfernen.

Wir wollen noch einen Schritt weiter gehn. Wir wollen versuchen, ob wir nicht dem idealischen Schönen, dieser höchsten Regel, näher kommen können. Wir wollen die vortrefflichsten Werke von einerley Art lesen. Uns rührt Homers Begeisterung und Hitze, Virgils Bescheidenheit und Genauigkeit; Corneille hat uns durch seine edeln Gesinnungen entzückt, Racine hat uns durch sein sanftes Wesen eingenommen. Laßt uns eine glückliche Mischung von den einzelnen Eigenschaften dieser großen Männer machen: so haben wir ein idealisches Muster, das vollkommener ist, als die Wirklichkeit selbst, und dieses Muster wird uns zur

unum-

unumschränkten und unfehlbaren Regel bey allen unsern Urtheilen dienen. So hatten die Stoiker das Maß der menschlichen Weisheit in dem Weisen, den sie sich vorstelleten: und so fand Juvenal die grössesten Dichter noch weit unter dem Begriffe, den er sich von der Dichtkunst durch eine Empfindung gemacht hatte, die seine Worte selbst nicht auszudrücken vermochten:

Qualem nequeo monstrare, et sentio tantum.

IX. Kapitel.

Dritte Folgerung.

Da der Geschmack an der Natur mit dem Geschmacke in den Künsten einerley ist: so giebt es nicht mehr als einen einzigen Geschmack, der sich über alles, auch so gar über die Sitten selbst, erstreckt.

Der Verstand begreift so gleich die Richtigkeit dieser Folgerung. Und in der That, man werfe nur einmal die Augen auf die Geschichte der Völker: man wird die Menschlichkeit und die bürgerlichen Tugenden, ihre Töchter, allemal in dem Gefolge der schönen Künste erblikken. Durch sie ward Athen die Schule der Artigkeiten; durch sie ward Rom, trotz seiner ursprünglichen Wildheit, gebändiget; durch sie

wurden

wurden alle Nationen, nach dem Maße ihres Umganges mit den Musen, zärtlicher und leutseliger.

Es ist nicht möglich, daß selbst die rohesten Augen, wenn sie alle Tage Meisterstücke der bildenden Künste erblicken, wenn sie stets prächtige und regelmäßige Gebäude vor sich sehen; daß Gemüther, die am wenigsten zur Tugend und zu den Anständigkeiten im Umgange geneigt sind, wenn sie nichts als Werke lesen, die edel gedacht und mit Feinheit ausgedrückt sind, daß sie sich nicht an Ordnung, an Adel und Feinheit in den Empfindungen gewöhnen sollten. Wenn die Geschichte zur Tugend ermuntert, warum sollte nicht Ulyssens Klugheit und Achills Tapferkeit ein gleiches Feuer in uns entzünden? Warum sollten nicht die Grazien des Anakreons, des Bions, des Moschus unsere Sitten verfeinern? Warum sollten nicht so viele Schauspiele, worinn das Edle mit dem Anmuthigen vereiniget ist, uns einen Geschmack an dem Schönen und Anständigen einflößen? *)

Unsere

*) Ein Mensch, sagt Plutarch, der von seiner Kindheit an die wahre Musik erlernet hat, so wie man sie der Jugend beybringen sollte, wird unfehlbar einen Geschmack besitzen, der an allem, was gut ist, ein Wohlgefallen findet, und an allem, was schlecht ist, ein Mißfallen hat, auch selbst in solchen Dingen, die

Unsere Väter und zwar unsere gelehrten Väter beehreten die komischen Vorstellungen unserer heiligen Geheimnisse mit einem fröhlichen Händeklatschen: heutiges Tages würde ein Bauer die Unanständigkeit davon wahrnehmen.

Mit der Ausbreitung des guten Geschmackes geht es so zu: die Welt läßt sich nach und nach durch Beyspiele gewinnen. Wer oft und viel sieht, der bildet sich unvermerkt nach dem, was er gesehen hat. Große Meister legen in ihren Werken die Züge der schönen Natur zur Schau aus; Leute, die einige Erziehung gehabt haben, geben ihnen augenblicklich Beyfall; das Volk selbst wird davon gerührt. Man macht sich das Muster zu eigen, ohne darauf gedacht zu haben. Man schneidet nach und nach ab, was zu viel ist; man setzt hinzu, was fehlt. Gespräche, Stellungen, äußerliches Betragen nehmen zuerst die Verbesserung an; hiernächst breitet

die gar nicht zur Musik gehören. Niemals wird er sich durch eine Niederträchtigkeit verunehren. Er wird seinem Vaterlande eben so nützlich seyn, als er in seiner häuslichen Aufführung ordentlich ist. Jedes Wort, jede That von ihm wird abgemessen seyn, und allemal und überall den Charakter der Anständigkeit, der Mäßigung und der Ordnung an sich tragen. Μητε εργῳ, μητε λογῳ χρωμενος ἀναρμοστῳ, σωζων ἀει και πανταχου το πρεπον και σωφρον και κοσμιον. de Musica.

tet sie sich auch über den Verstand aus. Man will haben, daß die Gedanken, die wir andern mittheilen, richtig, natürlich, und geschickt seyn sollen uns ihre Hochachtung zu erwerben. Bald darauf nimmt auch das Herz die Verbesserung an. Man will gut, redlich, offenherzig erscheinen. Kurz, man verlangt, daß sich ein jeder Gesellschafter durch einen muntern und gefälligen Ausdruck ankündige, der von dem plumpen und gezierten Wesen gleich weit entfernet ist: zwey Fehler, die dem Geschmacke im Umgange eben so zuwider sind, als dem Geschmacke in den Künsten. Denn der Geschmack hat überall einerley Grundsätze: Er will haben, daß man alles entferne, was einen widrigen Eindruck verursachen kann, und daß man alles anbringe, was einen angenehmern macht. Dieß ist das allgemeine Grundgesetz. Ein jeder studire es nach seiner Fähigkeit, und ziehe praktische Schlüsse daraus. Je weiter man sie treiben wird, je feiner, je ausgebreiteter wird der Geschmack seyn.

Wenn man die Christliche Religion eben so ausübte, wie man sie glaubt: so würde sie das in einem Augenblicke ausrichten, was die Künste nur unvollkommen und erst in ganzen Jahren, ja oft in Jahrhunderten auszurichten vermö-

vermögend sind. Der vollkommene Christ ist ein vollkommener Bürger. Er besitzt das äußerliche Ansehen der Tugend, weil er das Wesen davon besitzt. Er will keinem schaden, und will der ganzen Welt nützen, und ergreift alle möglichen Mittel dazu.

Jedoch da die meisten Menschen nur mit dem Verstande Christen sind: so ist es der bürgerlichen Gesellschaft sehr zuträglich, daß man ihnen Empfindungen einflößte, die gewissermaßen die Stelle der Christlichen Liebe vertreten. Diese Empfindungen aber lassen sich nur durch die Künste mittheilen, welche, da sie Nachahmerinnen der Natur sind, uns derselben wieder näher bringen, und uns ihre edle Einfalt, ihre unverfälschte Aufrichtigkeit, ihre allgemeine Güte zu Mustern vor Augen stellen.

X. Kapitel.

Vierte und letzte Folgerung.

Von welcher Wichtigkeit es ist, den Geschmack frühzeitig zu bilden, und wie man ihn bilden sollte.

Der Mensch kann nicht anders glücklich seyn, als in so fern sein Geschmack in allen Fällen seiner Vernunft gemäß ist. Ein Herz, das

sich wider die Einsichten des Verstandes empört, ein Verstand, der die Bewegungen des Herzens verdammt, müssen nothwendig einen innerlichen Krieg erregen, der alle Augenblicke unseres Lebens verbittert. Soll eine beständige Uebereinstimmung zwischen diesen beiden Theilen unserer Seele erhalten werden: so muß man auf die Bildung des Geschmackes *) eben so aufmerksam seyn, als man auf die Bildung des Verstandes ist. Ja, da dieser seine Rechte mehrentheils behauptet, und sich deutlich genug erklärt, auch alsdann, wann man ihm kein Gehör giebt: so scheint der Geschmack die erste und grösseste Aufmerksamkeit zu verdienen; und dieses um so viel mehr, da er der Verderbniß am ersten ausgesetzt ist, sich am leichtesten verderben und am schwersten wieder bessern läßt, und endlich in unsere Aufführung den meisten Einfluß hat.

Der

*) Wir nehmen hier den Geschmack in eben dem Sinne, als in dem vorhergehenden Kapitel, nehmlich in seinem weitläuftigsten Umfange, nach welchem er eine Empfindung ist, die uns zu demjenigen hinzieht, was uns gut zu seyn scheint, und uns von demjenigen abzieht, was uns ein Uebel zu seyn scheint. In diesem Verstande kann man seinen Anfang Geschmack, seinen Fortgang Leidenschaft, und sein Uebermaß Thorheit und Raserey nennen.

Der gute Geschmack ist eine zur Gewohnheit gewordene Liebe der Ordnung. Er erstreckt sich, wie wir gesagt haben, eben so wohl auf Sitten, als auf die Werke des Witzes. Die Uebereinstimmung der Theile unter einander und mit dem Ganzen ist zur Verrichtung einer sittlichen Handlung eben so nothwendig, als zu einem Gemälde. Diese Liebe ist eine Tugend der Seele, welche sehr leicht zu allen den Gegenständen hingezogen wird, die einige Beziehung auf uns haben, und welche den Namen des Geschmackes bey ergötzenden Dingen annimmt, und den Namen der Tugend behält, wenn von den Sitten die Rede ist. Wird dieser Theil in dem zartesten Alter verabsäumet: so sieht man leicht ein, was das für Folgen haben müsse.

Urtheilte man von dem Geschmacke und den Leidenschaften der Menschen nicht so wohl nach ihrem Gegenstande, und nach den Kräften, die sie zur Erlangung desselben anwenden, als vielmehr nach der Unruhe, die sie in der Seele anrichten: so würde man sehen, daß das Alter keinen grössern Unterschied unter ihnen macht, als der Stand. Der Zorn einer Privatperson ist an sich selbst nicht weniger heftig, als der Zorn eines Königes: obgleich die äußer-

lichen Wirkungen davon weniger schrecklich sind. Ein Vater lacht über den Zorn, den Ehrgeiz, die Habsucht eines Kindes, das kaum der Wiege entwachsen ist. Freylich ist dieß nur ein Funken, aber ein Funken, dem es bloß an Materie fehlt, um eine Feuersbrunst zu werden. Die Empfindungswerkzeuge nehmen den Eindruck an; die Falte wird gemacht: will man sie nachmals herausbringen, so findet man einen Widerstand, den man der Natur Schuld giebt, und den man der Angewohnheit zuschreiben sollte.

Daß die Seele in den ersten Tagen des Lebens, gleichsam als erstaunt über ihr Gefängniß, einige Zeit in einer Art von Betäubung und Sinnlosigkeit zubringt, ist kein Beweis, daß sie nicht ehe erwacht seyn sollte, als bis sie vernünftig zu denken anfängt. Sie wird gar bald von den Begierden aufgeweckt, die aus den Bedürfnissen entspringen; die Werkzeuge der Empfindung erinnern sie, ihre Befehle auszutheilen, und durch gegenseitige Eindrücke auf einander entsteht ein gemeinschaftliches Gewerbe des Leibes mit der Seele. Nunmehr verkundschaftet die Seele in der Stille alle ihre Kräfte, sie stimmt sie, sie versucht sie. Mit Hülfe der Augen, der Ohren, des Gefühles

fühles und der übrigen Sinne versteht sie sich mit Kenntnissen und Begriffen auf ihre Lebenszeit. Und da bey Sammlung dieses Vorraths die Empfindung allein geschäfftig und in Arbeit ist: so muß sie schon unendlich weit gekommen seyn, ehe noch die Vernunft den Anfang gemacht hat.

Kann dieser schnelle Fortgang der Leidenschaften wohl eine gleichgültige Sache seyn, er, der so oft dem Besten der Vernunft zuwider ist, der ihr Reich so oft beunruhiget, und der im Stande ist, sie entweder gar zur Sklavinn zu machen, oder sie doch eines großen Theils ihrer Vorrechte zu berauben? Und wenn er nichts weniger als gleichgültig ist, sollte man denn kein Mittel haben, ihn aufzuhalten? Man sollte fast glauben, man hätte keines, wenn man nach der geringen Sorgfalt urtheilen wollte, die man gemeiniglich auf die vier oder fünf ersten Jahre der Kindheit wendet. Alle Vorsorge bleibt bey den Bedürfnissen des Leibes stehen. Man bedenkt nicht, daß dieses die Zeit ist, worinn die sinnlichen Werkzeuge diejenige Festigkeit erhalten, die den Grund zu den künftigen Gemüthsneigungen und Gaben des Geistes legt, und daß die Bildung dieser Werkzeuge zum Theil von den Er-

schütterungen und Eindrücken abhängt, die von der Seele herkommen.

So lange die Seele sich nur in Empfindungen übet, wird sie allein vom Geschmacke geleitet. Sie macht keine Ueberlegungen, weil der erste Eindruck ihren Entschluß bestimmt. Sie wird allein vom Gegenstande beherrscht. Man müßte ihr also in diesen Jahren eine Reihe von Gegenständen vorstellen, die angenehme und sanfte Empfindungen hervorbrächten: *) dadurch würde man dem Menschen die Fröhlichkeit, die sein eigenes Glück ausmacht, und die Leutseligkeit, die das Glück anderer befördern hilft, nach und nach zur andern Natur machen.

Wenn der Mensch aus diesem Stande der Knechtschaft, worinn ihn die äußerlichen Gegenstände gefangen hielten, heraus zu gehen anfängt, und durch Vernunft und Freyheit zu dem Besitze seiner selbst gelangt: so denkt man gemeiniglich an nichts weiter, als wie man ihm den Verstand schärfe. Der Geschmack wird aber-

*) Die Freude begleitet allemal ein wohlthätiges Herz. Durch sie öffnet sich gleichsam die Seele, und gießt über alles, was sie umringt, diejenige Glückseligkeit aus, die sie selbst genießt. Anstatt daß die Traurigkeit, die das Herz nagt, es zugleich antreibt, sich wegen der Schmerzen, die es fühlt, an andern zu rächen.

abermals vergessen; oder denkt man ja noch an ihn, so thut man es so, daß man ihn verderbet, indem man ihn zwingen will. Man weiß nicht, daß dieses der zarteste Theil unserer Seele ist, dessen Bearbeitung die meiste Kunst erfodert. Man muß sich stellen, als folgte man ihm, selbst alsdann, wann man ihn wieder zurechte bringen will. Alles ist verloren, so bald er die Hand fühlt, die ihn lenkt.

- - - Tunc fallere solers
Apposita intortos extendit regula mores.

- - - Dann macht das angeschlossene Richtscheit,
Wohlbedächtig versteckt, die verwachsenen Sitten
gerade.

Dieß war die große und nicht gemeine Gabe desjenigen, den Persius zum Lehrmeister hatte.

So bald ein Kind die Augen des Verstandes eröffnet und das Weltgebäude erblickt: so wird es von allen Dingen gerührt, die es um sich sieht, vom Himmel, von den Gestirnen, den Pflanzen, den Thieren. Es thut tausend Fragen, es will alles wissen. Die Natur treibt es, die Natur führt es, und sie führt es recht. Es ist billig, daß der neue Bürger, der itzt in der Welt anlangt, zuerst seine Wohnung kennen lerne, und wisse, was man für ihn zu-

bereitet hat. Diesem Lichte sollte man nachgehen, diese Neugierde sollte man befriedigen, sollte man durch den guten Erfolg aufmuntern. Allein man hält sie zurück, man erstickt sie in der Geburt, und führet an ihrer Stelle einen traurigen Zwang ein, der das Gemüth mit Arbeiten überladet, die der Widerwille fruchtlos macht, und die gar oft auf ewig diese Neugierde vertilgen, die von der Natur bestimmt war, ein Sporn unseres Verstandes und ein Samen zu den Wissenschaften zu seyn.

Der Eingang zu den Studien wird gerade mit solchen Sachen besetzt, die die Kinder davon abschrecken können: mit abgezogenen Regeln, mit trockenen Lehrsprüchen, mit allgemeinen Grundsätzen, mit Metaphysik. Sind das Spiele der Kindheit? Die Künste haben zwey Theile: einen betrachtenden und einen ausübenden; der eine kann gar wohl vor dem andern vorhergehen, wenn man sie nur nicht auf immer von einander trennt. Warum giebt man ihnen nicht gleich anfangs denjenigen, der am meisten für ihre Fassungskraft ist, der ihrem Alter und ihrer Neigung am gemäßesten ist? denjenigen, der die meisten sinnlichen Gegenstände in sich faßt, der dem Geiste mehr Zeitvertreib, mehr Bewegung verschafft? mit einem Worte, denjenigen,

nigen, der die wenigste Mühe macht, und den meisten Erfolg verspricht?

Denn der Erfolg ernähret den Geschmack; und Geschmack und glücklicher Erfolg kündigen Fähigkeit des Geistes an. Diese drey Dinge sind so unzertrennlich, daß wenn der Geist einen gewissen Weg versucht hat, und hernach keinen Gefallen mehr daran findet, es ein sicheres Zeichen ist, dieses müsse der Weg nicht seyn, der ihn zur Ehre führen soll. Umsonst würde man Zwang gebrauchen wollen: dieser würde nichts weiter ausrichten, als daß er den Geschmack noch schwächer und den Gegenstand noch verhaßter machte. Will man nicht ganz davon abstehen: so ist noch ein einziges Mittel übrig, nehmlich, die Sachen von einer andern Seite zu zeigen. Gefallen sie auch alsdann nicht: so ist es besser, daß man sie ganz und gar aufgiebt, ehe man durch ein hartnäckiges Anhalten eine Folge von Empfindungen veranlaßt, die der Seele ihre Munterkeit und ihre Leutseligkeit rauben könnte, zwo Tugenden, die mehr werth sind, als alle Gaben des Verstandes.

Man kann ja einen andern Weg versuchen. Es giebt so mancherley Fähigkeiten, als es Bedürfnisse des menschlichen Lebens giebt: die

Natur hat sehr weislich dafür gesorgt. Diese wohlthätige Mutter setzt keinen Menschen auf die Welt, den sie nicht mit einer gewissen nützlichen Eigenschaft ausstatten sollte, die ihm bey den andern Menschen zur Empfehlung dienen könnte. Diese Eigenschaft muß man entdecken und anbauen, wenn man von der Erziehung Früchte sehen will; sonst handelt man wider die Absichten der Natur, die sich auf ihrer Seite dem Unternehmen beständig widersetzt, und es fast allezeit fehl schlagen läßt.

Dritter

Dritter Abschnitt.

Worinn der Grundsatz der Nachahmung durch Anwendung auf die verschiedenen Künste bestätiget wird.

Dieser Abschnitt soll in drey Artikel eingetheilt werden, in welchen man beweisen wird, daß die Hauptregel der Poesie, der Malerkunst, der Musik und der Tanzkunst in der Nachahmung der schönen Natur liegen.

Erster Artikel.

Die Dichtkunst gründet sich auf die Nachahmung der schönen Natur.

I. Kapitel.

Man widerlegt die Meynung, die wider den Grundsatz der Nachahmung sind.

Wenn man die Beweise, die wir bisher gegeben haben, für hinlänglich befunden hat, den Grundsatz der Nachahmung zu bestärken: so ist es unnöthig, daß wir uns dabey auf-

aufhalten, die verschiedenen Meynungen der Verfasser über das Wesen der Poesie zu widerlegen; und wenn wir uns einen Augenblick dabey verweilen, so thun wir es nicht so wohl, um sie förmlich zu bestreiten, als vielmehr, um sie kürzlich anzuführen, welches hinreichend seyn wird, alle Zweifel zu heben, die etwan hierüber in dem Gemüthe des Lesers entstehen möchten.

Einige haben behauptet, das Wesen der Poesie bestünde in der Erdichtung. Es kömmt nur darauf an, das Wort zu erklären und über seine Bedeutung einig zu werden. Wenn sie unter der Erdichtung eben das verstehen, was erdichten oder fingere bey den Lateinern heißt: so kann das Wort Erdichtung nichts anders bedeuten, als eine künstliche Nachahmung der Gemüthsarten, der Sitten, der Handlungen, der Reden u. s. w. Auf diese Weise wird erdichten eben so viel heißen, als vorstellen, oder vielmehr nachmachen; und alsdann kömmt diese Meynung mit derjenigen überein, die wir festgesetzt haben.

Wenn sie die Bedeutung dieses Wortes enger einschränken, und unter der Erdichtung die Zwischenkunft der Götter verstehen, die der Poet oft zum Triebwerke seines Gedichtes gebraucht:

so

so ist es offenbar, daß die Erdichtung der Poesie nicht wesentlich ist, weil sonst die Tragödie, die Komödie, und die meisten Oden aufhören würden, wirkliche Gedichte zu seyn: welches den angenommenen Begriffen der ganzen Welt entgegen ist.

Will man endlich durch die Erdichtung die Figuren verstehen, die unbeseelten Dingen das Leben, unsichtbaren Dingen Körper mittheilen, sie reden und handeln lassen, wie die Metaphern und Allegorien thun: so ist die Erdichtung alsdann nichts weiter, als eine poetische Wendung, die der Prose selbst gegeben werden kann. Es ist die Sprache des Affekts, die den alltäglichen Ausdruck verwirft; es ist der Schmuck, aber nicht der Körper der Poesie.

Andere haben geglaubt, daß die Poesie in der Verskunst bestünde. Gerührt von dem wohlklingenden Sylbenmaße, welches den poetischen Ausdruck von dem prosaischen unterscheidet, nennt der große Haufen alles Poesie, was in Verse gebracht ist. Geschichte, Naturlehre, Sittenlehre, Theologie, alle Wissenschaften, alle Künste, die natürlicher Weise den Stoff zu den prosaischen Werken hergeben sollten, werden auf diese Weise Gedichte. Das Ohr, welches durch einen regelmäßigen Fall der Töne geschmeichelt

wird,

wird, die Einbildungskraft, die durch einige kühne Figuren erhitzt wird, welche mit der poetischen Freyheit geschützt zu werden nöthig hatten, bisweilen die Kunst des Verfassers selbst, der, als ein geborner Poet, ein Theil seines Feuers den trockensten Materien geliehen hat, die keiner Anmuth fähig zu seyn schienen, alles dieses verführt einen Geist, der sich um die wahre Natur der Dinge nicht bekümmert. Kaum erblickt man einen Anschein von Poesie: so hält man sich an die Schale, ohne tiefer zu dringen. Man sieht Verse, und spricht den Augenblick: Dieß ist ein Gedicht. Warum? weil es nicht Prose ist.

Dieses Vorurtheil ist so alt, als die Poesie selbst. Die ersten Gedichte waren Hymnen, die man absang und mit Tänzen vermischte. Homer und Livius können dieses beweisen*). Um nun diesen dreyfachen Ausdruck der Worte, des Gesanges und des Tanzes in eine Uebereinstimmung zu bringen, war ein gemeimeinschaftliches Zeit-

*) - - - Πολυς δ' ὑμεναιος ὀρωρει,
Κουροι δ' ὀρχηστηρες ἑδινεον, ἐν δ' ἀρα τοισιν
Αὐλοι Φορμιγγες τε βοην ἐχον. Iliad. 18.

D. i. Man sang den Hymenäus, und Jünglinge dreheten sich im Tanz, und Flöten und Zythern erklangen darunter.

Und Livius 1 B. 20 Kap. Per vrbem ire canentes carmina cum tripudiis solemnique saltatu iussit.

Zeitmaß nöthig, wodurch alle drey zusammen treffen mußten, und ohne welches alle Harmonie zerstöret worden wäre. Dieses Zeitmaß, dieser Takt war gleichsam die Farbe: ein Ding, das so fort allen Menschen in die Augen leuchtete, die nunmehr erst eine Sprache gewahr wurden, die sich von ihrer Poesie unterschied; anstatt daß die Nachahmung, die der Grund und gleichsam die Zeichnung davon war, den meisten Augen entgieng, die sie sahen, ohne sie zu bemerken.

Indessen hat dieses Zeitmaß bey Kennern niemals dasjenige ausgemacht, was man ein wahres Gedicht nennt:

- - - - Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis. *Hor.*

Und wenn es dazu hinlänglich wäre: so wäre die Poesie nichts weiter, als ein Kinderspiel, nichts als eine armselige Stellung der Wörter, die sich bey der geringsten Versetzung verlieren würde. So bald man ihr das Sylbenmaß nimmt:

- - - - - Eripias si
Tempora certa modosque, et quod prius ordine
verbum est,
Posterius facias, praeponens ultima primis:

so gleich ist ihr die Maske genommen, man erblickt eine nackte Prose, und der Poet ist verschwunden.

Ganz

Ganz anders verhält es sich mit der wahren Poesie. Hier verkehre man die Ordnung, wie man will, man verwerfe die Wörter, man zerstöre das Sylbenmaß: sie wird freylich ihren Wohlklang verlieren, aber sie wird nichts von ihrem Wesen verlieren. Die Poesie der Sachen bleibt allemal zurück: man findet sie in ihren zerstreuten Gliedmaßen wieder:

Inuenias etiam disiecti membra poetae.

Dieses verhindert uns nicht, daß wir nicht gern zugeben sollten, ein Gedicht, das nicht in Versen verfaßt ist, sey kein wahres Gedicht, sey nicht die vollkommenste sinnliche Rede. Wir haben es schon einmal gesagt: Sylbenmaß und Harmonie sind Farben, ohne welche die Poesie nur ein Kupferstich ist. Unser Gemälde kann sehr wohl den ganzen Umriß der Figuren oder ihre Bildung ausdrücken, und aufs höchste Schatten und Licht darstellen: aber die vollkommene Farbengebung der Kunst wird ihm mangeln.

Die dritte Meynung ist die, welche das Wesen der Poesie in die Begeisterung setzt.

Wir haben sie schon oben beschrieben, und gezeigt, daß sie auf alle schönen Künste einen gleichen Einfluß habe. Sie kömmt so gar der Prose zu; weil der Affekt mit allen seinen Gra-

den

den eben so wohl auf den Rednerstul als auf die Bühne steigt. Man will haben, ein Redner soll so feurig seyn, wie der Blitz des Himmels, so gewaltsam, als ein Ungewitter, so reißend, als ein Strom; er soll mit seinem Ungestüme alles vor sich her darnieder stürzen. Vehemens vt procella, excitatus vt torrens, incensus vt fulmen, tonat, fulgurat, et rapidis eloquentiae fluctibus cuncta proruit et proturbat. Kann die poetische Begeisterung wohl heftiger seyn? Und wenn Perikles

Lautdonnernd, Keil auf Keil, die Griechen niederschlug,

herrschte da weniger Begeisterung in seinen Reden, als in den Pindarischen Oden?

Aber dieses große Feuer erhält sich nicht immer in der Rede. — Erhält es sich denn in der Poesie? Und wenn es sich nothwendig darinn erhalten müßte, wie viel wahre Gedichte würden nicht aufhören, Gedichte zu seyn! Die Tragödie, die Epopöe, die Ode selbst wären alsdann nur an einigen feurigen Stellen poetisch: an allen übrigen Orten, wo ihre Hitze gemäßiget ist, hätten sie das Kennzeichen der Poesie verloren.

Man beruft sich zum Vortheile der Begeisterung auf die berühmte Stelle im Horaz:

Ingenium cui sit, cui mens diuinior, atque os
Magna sonaturum, des nominis huius honorem.

Diese Stelle entscheidet die Streitfrage nicht; es wird darinn nicht so wohl von dem Wesen der Dichtkunst, als vielmehr von den Eigenschaften eines vollkommenen Dichters geredet: zwey Dinge, die eben so verschieden sind, als der Maler und sein Gemälde. Zweytens, gesetzt auch, daß diese Verse von dem wahren Wesen der Dichtkunst verstanden werden müßten: so setzen sie darum nicht nothwendiger Weise diejenige Meynung fest, wovon hier die Rede ist. Aristoteles, der das Wesen der Poesie in die Nachahmung setzt, fodert diesen höheren Geist, diese göttliche Raserey eben so sehr, als Horaz.

Horaz hatte an diesem Orte die Absicht gar nicht, eine genaue Beschreibung von der Poesie zu geben. Er nahm einen Theil davon heraus, ohne das Ganze erschöpfen zu wollen. Seine Erklärung ist eine von denen, die weder ganz wahr, noch ganz falsch sind, und derer man sich bedienet, wenn man solchen Leuten den Mund stopfen will, die man keiner ernsthaften Widerlegung würdiget: und dieses war gerade der Fall, in welchem sich der Römische Dichter befand.

Einige Tadler von mittelmäßigen Verdiensten, welche vielleicht durch Eigenliebe wider

seine Satiren aufgebracht waren, warfen ihm vor, daß er ein beißender Poet sey. Horaz antwortete ihnen auf eine Sokratische Art, nicht so wohl sie zu unterrichten, als vielmehr ihnen ihre Unwissenheit zu zeigen. Er hält sie gleich beym ersten Worte fest, und will ihnen zu verstehen geben, daß sie nicht einmal wüßten, was Poesie sey; und deßhalb entwirft er ihnen ein Bild davon, das sich ganz und gar nicht auf dasjenige paßt, was sie eine beißende Poesie genannt hatten. Diesen Begriff zu bestärken und sie noch mehr in Verwirrung zu setzen, führt er ihnen die Meynung einiger Kunstrichter an, welche die Frage aufgeworfen hatten, ob die Komödie ein wirkliches Gedicht zu nennen sey: quidam quaesiuere. Dieses festgesetzt, erhellet offenbar, daß Horaz hier an nichts weniger gedacht hat, als eine strenge Erklärung von der Poesie zu geben, sondern nur zu zeigen, was bey ihr am meisten groß, am meisten blendend sey, und was sich am wenigsten auf seine eigenen Satiren schicke; daß man sich also selbst betriegen würde, wenn man alle Arten der Gedichte nach dieser vermeynten Erklärung abmessen wollte.

Aber, wird man sagen, die Begeisterung und die Empfindung ist einerley, und der Endzweck

die Poesie ist, eine Empfindung zu erregen, zu rühren, zu gefallen. Ueberdem, muß nicht der Poet die Empfindung selbst haben, die er in andern erregen will? — Was folgt daraus? — Daß die Empfindungen und die Begeisterung der Grund und Endzweck der Poesie sind. — Werden sie darum das Wesen derselben seyn? Ja, sie werden es seyn, wenn man haben will, daß die Ursache und die Wirkung, der Endzweck und das Mittel einerley seyn sollen: denn hier kömmt es auf genau bestimmte Begriffe an.

Wir wollen uns also an die Nachahmung halten, die sich desto mehr anpreist, da sie die Begeisterung, die Erdichtung, ja die Verskunst selbst, als nothwendige Mittel, die Gegenstände auf das vollkommenste nachzuahmen, in sich schließt. Man hat es schon gesehen, man wird es in der Folge noch umständlicher sehen.

II. Kapitel.

Die besondern Eintheilungen der Poesie sind in dem Begriffe der Nachahmung enthalten.

Da das Wesen der wahren Poesie in der Nachahmung besteht: so muß die Nachahmung die verschiedenen Eintheilungen derselben unter sich begreifen.

Die Menschen gelangen zur Erkenntniß dessen, was außer ihnen ist, vermittelst der Augen und der Ohren. Sie sehen die Dinge entweder selbst, oder sie hören sie von andern erzählen. Dieser doppelte Weg zur Erkenntniß zu gelangen, veranlasset die erste Eintheilung der Poesie, und theilt sie in zwo Arten, wovon die eine die dramatische ist, wo wir die vorgestellten Sachen selbst vor Augen haben, wo wir die Reden der handelnden Personen unmittelbar anhören; die andere die epische, wo wir nichts unmittelbar sehen oder hören, wo man uns alles erzählt:

Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.

Wenn man aus diesen beiden Arten eine dritte vermischte macht, die aus der epischen und dramatischen zusammengesetzt ist, worinnen beides

Spiel und Erzählung vorkömmt: so sind alle Regeln dieser dritten Art in den Regeln der beiden erstern enthalten.

Auf diese Eintheilung, die sich nur auf die Art gründet, wie die Poesie uns die Gegenstände zeigt, folgt noch eine andere, die aus der Eigenschaft der Gegenstände, die die Poesie behandelt, hergenommen ist.

Von der Gottheit an bis zu dem allerunterssten Insekt, ist alles, wovon sich eine Handlung und Empfindung denken läßt, der Nachahmung, mithin der Dichtkunst, unterworfen. Wie es also Götter, Könige, gemeine Bürger, Schäfer und Thiere giebt: so giebt es auch lyrische Gedichte und Opern, Epopöen und Tragödien, Komödien, Schäfergedichte, Fabeln, wodurch die wahren oder wahrscheinlichen Handlungen und Empfindungen aller dieser Wesen nachgeahmt werden. Und dieses ist die zweyte Eintheilung, wovon jeder Theil wiederum in kleinere Stücke zerfällt, nachdem die Gegenstände, selbst die von einerley Gattung, ihre Verschiedenheiten haben.

Alle diese Arten haben besondere Regeln, die wir im zweyten Theile dieses Werks stückweise untersuchen wollen. Da es aber auch allgemeine Regeln giebt, die sie alle insgesamt angehen, so wohl was die Sachen, als auch

was die poetische Schreibart anbetrifft: so wollen wir bey diesen Regeln anfangen, und wollen beweisen, daß sie alle in dem Vorbilde der schönen Natur enthalten sind.

III. Kapitel.

Die allgemeinen Regeln der Poesie der Sachen sind in der Nachahmung enthalten.

Wenn es der Natur gefallen hätte, sich den Menschen in aller ihrer Herrlichkeit zu zeigen, ich will sagen, bey jedem Gegenstande in aller der Vollkommenheit, die ihr möglich ist: so würden alle die Regeln, die man mit so vieler Mühe entdeckt hat, und denen man mit so vieler Furchtsamkeit und oft selbst mit Gefahr folget, zur Einrichtung und Verbesserung der Künste unnöthig gewesen seyn. Die Künstler würden die Seiten, die sie vor Augen gehabt hätten, auf das gewissenhafteste geschildert haben, ohne daß es einer Wahl bedurft hätte. Die Nachahmung allein hätte das ganze Werk gemacht, und die Vergleichung allein hätte es beurtheilt.

Da sie sich aber ein Vergnügen daraus gemacht hat, ihre schönsten Züge mit einer Men-

ge anderer zu vermischen, die uns weit weniger schön dünken: so hat man eine Wahl anstellen müssen. Und um diese Wahl desto sicherer anzustellen, hat der Geschmack Regeln erfunden und vorgeschrieben. Wir haben die Gründe derselben im zweyten Abschnitte festgesetzt. Hier kömmt es darauf an, Folgerungen daraus zu ziehen, und sie auf die Poesie anzuwenden.

Erste allgemeine Regel.

Man verbinde das Nützliche mit dem Angenehmen.

Wenn uns die Dinge in der Natur und in den Künsten nach dem Maße rühren, nach welchem sie eine Beziehung auf uns selbst haben: so folgt, daß die Werke, die eine doppelte Beziehung des Nutzens und des Ergötzens auf uns haben, rührender seyn müssen, als diejenigen, die nur eine von beiden haben. Dieß ist die Lehre des Horaz:

Omne tulit punctum, qui miscuit *vtile dulci*,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Der Endzweck der Poesie ist, daß sie gefalle, und zwar durch Erregung der Leidenschaften gefalle. Um uns aber ein vollkommenes und dauerhaftes Vergnügen zu verschaffen, war es

ihre

ihre Pflicht, nur solche Leidenschaften zu erregen, die es verdienen, daß wir sie lebhaft empfinden, und nicht solche, die mit der Weisheit in Feindschaft stehn. Abscheu gegen das Laster, in dessen Gefolge Schande, Furcht und Reue einher gehn, die übrigen Strafen ungerechnet; Mitleiden gegen Unglückselige: eine Tugend, die so weit reicht, als die Welt; Bewunderung großer Beyspiele, die einen Sporn der Nacheiferung im Herzen zurück lassen; eine heroische und folglich rechtmäßige Liebe: das sind die Leidenschaften, von denen alle Welt gestehen muß, daß sie zum Gebiete der Dichtkunst gehören, einer Kunst, die nicht gemacht ist, in angesteckten Herzen die Verderbniß zu unterhalten, sondern das Vergnügen tugendhafter Gemüther zu seyn. Die Tugend, in gewisse gefährliche Umstände gesetzt, bleibt allemal ein rührendes Schauspiel. Aus dem allerverderbtesten Herzen erhebt sich eine Stimme, die für sie spricht, und die ein rechtschaffener Mann mit desto grösserm Vergnügen hört, weil sie ihm ein Beweis von seiner eignen Vollkommenheit ist.

Auch hatten große Dichter ihre Werke, die Früchte so vieler Arbeit, so mancher Nachtwachen, niemals dazu bestimmt, dem Leichtsinne eines eiteln Kopfes zum Zeitvertreibe zu dienen, oder

einem müßigen Midas den trägen Schlummer zu versüßen. Wenn sie einen solchen Endzweck gehabt hätten, wären sie wohl große Geister gewesen?

Man muß sich von ihren Absichten einen ganz andern Begriff machen. Die theatralischen Gedichte der Alten waren Beyspiele von der schrecklichen Rache der Götter und von dem gerechten Tadel der Menschen. Sie machten ihren Zuschauern begreiflich, daß man, um beides zu vermeiden, nicht allein gut scheinen, sondern auch gut seyn müsse.

Homers und Virgils Gedichte sind nicht etwan eitle Romane, wo der Geist nach dem Eigendünkel einer thörichten Einbildungskraft umherschweift. Nein, man muß sie als Magazine der Weisheit, als Nationalbücher ansehen, worinn die Geschichte des Staats, der Geist der Regierung, die Grundgesetze der Moral, die Lehren der Religion, alle Pflichten der Gesellschaft enthalten sind, geschmückt mit allem, was der Ausdruck und die Kunst Großes, Reiches und Rührendes mehr als menschlichen Geistern darzubieten im Stande war.

Die Iliade und Aeneide sind eben so wohl Abschilderungen der Griechischen und Römischen Nation, als Molierens Geiziger eine Abschilderung

derung des Geizes ist. Und so, wie die Fabel dieser Komödie nur das Tuch ist, welches zubereitet war, eine Menge wahrhafter Züge, die im gemeinen Leben gesammelt waren, in einer gewissen Ordnung anzunehmen: eben so muß auch der Zorn des Achilles und des Aeneas Niederlassung in Italien nur als die Leinewand zu einem großen und prächtigen Gemälde angesehen werden, worauf man die Geschicklichkeit gehabt hat, Sitten, Gebräuche, Rathschläge, Gesetze zu schildern, eingekleidet bald in Allegorien, bald in Weißagungen, bisweilen auch nackt vorgetragen; doch so, daß man einige Umstände daran verändert hat, als etwan den Ort, die Zeit, eine Person, um der Sache mehr Reiz, mehr Anziehung zu geben, und dem Leser das Vergnügen zu machen, einen Augenblick nachzusuchen, und zu glauben, daß er seinen Unterricht keinem, als sich selbst, zu danken habe.

Anakreon, der die Kunst zu gefallen ausstudirt hatte, und der niemals einen andern Endzweck gehabt zu haben scheint, wußte sehr wohl, wie nöthig es sey, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. Andere Dichter streuen Rosen über ihre Lehren, um ihre Rauhigkeit zu verbergen. Er selbst, nach dem

außer-

außerordentlich feinen Geschmacke, den er besaß, warf Lehren mitten unter seine Rosen. Er wußte, daß die schönsten Bilder, wenn wir nichts aus ihnen lernen, etwas Unschmackhaftes bey sich führen, das uns bald zum Ekel wird; daß gründlichere Dinge ihnen eine gewisse Stärke, ein gewisses Salz ertheilen müssen; und endlich, daß, so wie die Weisheit nöthig hat, durch ein wenig Thorheit aufgeheitert zu werden, eben so auch die Thorheit durch ein wenig Weisheit gewürzt werden müsse. Man lese Amors nächtlichen Besuch, den von einer Biene gestochenen Amor, den durch einen Pfeil des Amors verwundeten Mars, den von den Musen gefesselten Amor. Man sieht wohl, daß der Poet diese Bilder nicht erfunden hat, uns zu unterrichten; er hat den Unterricht darinn angebracht, uns zu ergötzen. Virgil in seiner Aeneide ist ein grösserer Dichter, als Horaz in seinen didaktischen Gedichten: seine Gemälde sind schöner und reicher; seine Verse haben einen unvergleichlichen Wohlklang: gleichwohl lesen wir weit mehr im Horaz. Die vornehmste Ursache ist: er hat das Verdienst, lehrreicher für uns zu seyn, als Virgil, der vielleicht ehemals lehrreicher für die Römer war.

Hiemit

Hiemit will man nicht sagen, daß die Poesie sich nicht mit einem angenehmen Scherze vertragen sollte. Die Musen haben ein fröhliches Herz und sind allemal Freundinnen der Grazien gewesen. Aber die kleinen Gedichtchen sind für sie mehr Erholungen von der Arbeit, als wirkliche Arbeiten. Sie sind uns Menschen ganz andere Dienste schuldig, uns, deren Leben kein beständiger Zeitvertreib seyn soll. Ihr Muster, die Natur, lehrt sie, nichts wichtiges zu unternehmen, ohne eine höhere Absicht dabey zu haben, nehmlich die Vollkommenheit derer, für die sie arbeiten. So wie sie die Natur in ihren Grundsätzen, in ihrem Geschmacke, in ihren Wirkungen nachahmen, so müssen sie solche auch in dem Endzwecke nachahmen, den sie sich vorgesetzet hat.

Zweyte Regel.

Es muß Handlung in einem Gedichte seyn.

Leblose Dinge können in die Poesie hineinkommen: daran ist gar kein Zweifel. Ja, sie sind dort eben so wesentlich, als in der Natur selbst. Aber sie müssen nur als zufällige Dinge hineinkommen, und von andern abhangen, die fähiger sind, unser Herz zu rühren. Dergleichen Dinge nun sind die Handlungen, die man, weil

der

der Verstand des Menschen, sein Wille, seine Freyheit, seine Leidenschaften gemeinschaftlich daran gearbeitet haben, ein Gemälde im Kleinen von der ganzen menschlichen Natur nennen könnte.

Aus dieser Ursache ermangeln große Maler niemals, auch in die allernacktesten Landschaften Spuren von Menschheit hinein zu bringen, sollte es auch nur ein bemooßtes Grabmaal seyn, oder einige Trümmer eines alten Gebäudes. Der Hauptgrund hievon ist: sie malen für Menschen.

Jede Handlung ist eine Bewegung: folglich setzt sie einen Punkt voraus, woher man kömmt, einen andern, wohin man gehen will, und einen Weg, worauf man dahin gelangen kann: ein doppeltes Ende und eine Mitte: drey Theile, die einem jeden Gedichte die gehörige Grösse geben, so daß es den Verstand genugsam beschäfftiget, und ihn doch nicht allzusehr beschäfftiget.

Der erste Theil setzt nichts Vorhergehendes voraus, verlangt aber, daß etwas auf ihn folgen soll: dieses ist der Anfang. Der zweyte setzt etwas Vorhergehendes voraus und verlangt auch, daß etwas auf ihn folgen soll: dieses ist die Mitte. Der dritte setzt etwas Vorhergehendes voraus, und verlangt nichts hinter

ter sich: dieses ist das Ende. Die Unternehmung einer Sache, die Mittel, dazu zu gelangen, und folglich die Bemühung, die Hinderniſſe dabey zu überwinden, und endlich die Ueberwindung dieser Hinderniſſe oder die Erlangung des Endzwecks. Dieß sind die drey Theile einer unterhaltenden Handlung; dieß ist der Grund von dem Vortrage des Innhalts, von der Verwickelung und von der Auflösung; dieß ist das gewöhnliche Maß unserer Verstandeskräfte, und die Quelle angenehmer Empfindungen.

Dritte Regel.

Die Handlung muß sonderbar, einzeln, einförmig und mannichfaltig seyn.

Gewöhnliche Handlungen uns vorzustellen, dazu hätte der menschliche Geist nicht nöthig gehabt, durch die Dichtkunst der Natur zu Hülfe zu kommen. Unser ganzes Leben ist nichts, als Handlung; die ganze bürgerliche Gesellschaft ist eine beständige Bewegung von Personen, die nach einem gewissen Ziele streben.

Wenn uns also die Poesie an sich ziehen, uns rühren, uns getreu erhalten will: so muß sie uns eine außerordentliche Handlung vorstellen,

stellen, ausgesucht unter tausenden, die es nicht sind.

Das Sonderbare liegt entweder in der Sache selbst, die geschieht: zum Exempel, wenn Augustus, beym Corneille, mit dem Cinna und Maximus, die sich beide wider ihn verschworen hatten, Rath hält, ob er die Regierung niederlegen soll oder nicht; oder es liegt in den Triebfedern, die man anbringt, seinen Endzweck zu erhalten: zum Exempel, wenn eben dieser Augustus, um seine Feinde zu entwaffnen, ihnen verzeiht. Diese Triebfedern bestehen in großen Tugenden, oder in großen Lastern, in einer außerordentlichen Feinheit des Verstandes, in einem Geiste, der sehr weite Aussichten hat, der die Begebenheiten einen ganz andern Lauf nehmen läßt, als man erwartet hätte. Dieses Sonderbare ist ungemein reizend und einnehmend für uns, weil es neue Eindrücke auf uns macht, und die Sphäre unserer Erkenntniß erweitert.

Es ist nicht genug, daß eine Handlung sonderbar sey; der gute Geschmack verlangt noch andere Eigenschaften. Ist das Triebwerk zu sehr verflochten, wie im Heraklius des Corneille: so ermüdet uns die Verwickelung. Ist es im Gegentheile allzu einförmig: so wird

die

die Seele schläfrig, aus Mangel der Bewegung, wie in der Berenice des Racine. Die Handlung muß also einförmig und zugleich nicht allzu einförmig seyn. Wenn der Zustand der Personen, ihre Sinnesart, ihr Vortheil einander gar zu ähnlich sind: so werden sie uns zum Ekel; wird hingegen die Handlung durch einen ganz fremden Zufall unterbrochen, durch einen Zufall, den man mit den übrigen Theilen ungeschickt zusammen geheftet hat, und wäre es auch ein Lappen von Purpur: so wird unser Vergnügen gestört. Ist die Seele einmal in Bewegung gesetzt: so will sie sich nicht gern zur Unzeit aufhalten oder von ihrem Ziele ablenken lassen. Die Handlung muß ~~also~~ mannichfaltig und zugleich eine einzige seyn, das heißt, alle ihre Theile, so verschieden sie auch sind, müssen sich geschickt aneinander fügen, um ein natürliches Ganzes auszumachen.

Diese Eigenschaften würde man bey einer historischen Handlung finden, vorausgesetzt, daß sie alle die Vollkommenheit hätte, deren sie fähig ist. Allein da man dergleichen Handlungen fast niemals in der Natur antrifft: so war es der Dichtkunst vorbehalten, uns dieses angenehme Schauspiel zu verschaffen.

Vierte Regel.

Betreffend die Charakter, die Verrichtungen und die Anzahl der handelnden Personen.

In der Natur, oder im bürgerlichen Leben, welches hier einerley ist, giebt es Handlungen, wo die handelnden Personen ohne Noth vervielfältiget sind. Sie hindern sich mehr, als sie sich helfen; sie handeln ohne Zusammenhang; ihre Charakter sind nicht bestimmt genug, oder sie haben vielmehr gar keine; ihre Verrichtungen sind langweilig; ihre Gedanken falsch und niedrig; ihre Reden uneigentlich, oder schwach, oder mit unnützen Dingen angefüllt: dergestalt, daß, wenn dieses alles ein Ganzes ausmacht, es ein buntschäckiges, ein regelloses, ein unförmliches Ganzes ist, worinn die Natur mehr verstellt als verschönert erscheint. Was würde man wohl von einem Maler sagen, der die Menschen, die er in seinen Gemälden anzubringen hat, klein, mager, bucklig, lahm vorstellen wollte, so wie sie oft in der Natur angetroffen werden?

Die ersten Künstler waren genöthiget, ihre Regeln vom Widerspiele herzunehmen. Sie mußten aus vielen Fehlern die Grundsätze der

Schön-

Schönheit, der Ordnung, des Großen, des Rührenden herleiten: und vielleicht war es ihnen leichter, auf diese Weise zu verfahren, als sie durch die Wahl des Bessern zu finden. Denn wir empfinden das Schlechte weit deutlicher, als das Gute.

Zu Folge dieser Beobachtungen hat man ausgemacht: 1. daß die Anzahl der handelnden Personen sich nach dem Bedürfnisse, nicht etwan des Stückes, sondern der Handlung selbst, richten soll *). Das Bedürfniß des Stückes ist oft das Bedürfniß des Poeten, der, um eine Lücke auszufüllen, oder ein Hinderniß zu entfernen, eine Person erscheinen oder verschwinden läßt, ohne daß es die Wahrscheinlichkeit der Handlung erfodert. Der, wie Virgil, die Kreusa durch ein Wunderwerk hinwegnimmt, um zu einer zweyten Heurath Gelegenheit zu geben, ohne welche das ganze Gebäude seines Gedichtes über einen Haufen fallen würde. Oder der, wie mancher neuere Poet, die allzulangen

*) Den Unterschied zwischen dem Bedürfnisse des Stücks und dem Bedürfnisse der Handlung deutlich einzusehen, darf man nur die Augen auf die Horazier des Corneille werfen. Das Bedürfniß der Handlung erstreckte sich bis auf drey oder höchstens auf vier Akte; und das Bedürfniß des Stücks hat den Poeten zu fünfen genöthiget.

und allzuhäufigen Selbstgespräche vermeiden will, und daher bald einen Vertrauten einführt, der nichts zur Handlung beyträgt, bald eine kleine Nebenhandlung einschaltet, die Personen zurück zu bringen oder zu erwarten, die mit der Haupthandlung zu thun haben, hiedurch aber die Hauptanziehung theilt, und folglich schwächt.

2. Die aufgeführten Personen müssen wohl gezeichnete Charakter haben, die der Grund aller ihrer Handlungen sind: es mögen Tugenden oder Laster seyn, daran liegt der Poesie nichts. Agamemnon muß stolz, Achill trotzig, Ulyß verschlagen seyn; und wenn sie fehlen, so müssen sie ehe zu viel, als zu wenig thun. Agamemnon muß bis zur Beschimpfung gehn, Achill bis zur Wut, und Ulyß kann der Betriegerey nahe kommen.

3. Sie müssen das thun, was sie thun sollen, und müssen nichts anders thun. Es war nöthig, das Trojanische Lager zu verkundschaften. Man mußte Männer ausschicken, die mit Klugheit begabt waren, die Gefahren vorherzusehn, und mit Tapferkeit, sich aus denen heraus zu helfen, die sie nicht vorher gesehen hatten. Ulyß und Diomedes werden gewählt. Der eine sieht alles, was menschliche Klugheit

sehen kann; der andere führt alles aus, was man von einer heldenmüthigen Tugend erwarten kann. Ein jeder spielt seine Rolle. Man erkennt die handelnden Personen an ihrer Handlung: dieß ist die schönste Art, sie zu schildern.

4. Endlich müssen die Charakter auch von einander abstechen, und man muß sie so zu zeigen wissen, daß die Vergleichung des einen mit dem andern sie wechselsweise erhebt. Man findet tausend Exempel dieser Abstechung bey allen Poeten und Malern. Bald sind es zwey Brüder, wovon der eine allzugelinde, der andere allzuhart ist; bald wird der geizige Vater seinem verschwenderischen Sohne entgegen gesetzt; hier steht der Menschenfeind bey dem Weltmanne, der dem menschlichen Geschlechte seine Fehler verzeiht; dort liegt der alte Priamus zu den Füßen des jungen Achills, und küßt ihm die Hände, diese Hände, an denen noch das Blut seiner Söhne klebt. Wenn die Charakter nicht in ihren Arten unterschieden sind: so müssen sie zum wenigsten den Graden nach unterschieden seyn. Horaz und Kuriaz sind zwey Helden, deren Charakter die Tapferkeit ist: allein der eine ist trotziger, der andere menschlicher.

IV. Kapitel.

Die Regeln der Poesie der Schreibart sind in der Nachahmung der schönen Natur enthalten.

Die Poesie der Sachen, die mit Erschaffung und Stellung der Gegenstände zu thun hat, thut alles nach den Gesetzen der Nachahmung, wie wir bisher gesehen haben. Eben so verhält es sich auch mit der Poesie der Schreibart und des Verses, die zum Gegensatze mit der Poesie der Sachen also genannt wird.

Die Poesie der Schreibart enthält die Gedanken, die Worte, die Wendungen, den Numerus und die Harmonie. Alle diese Stücke sind auch in der Prose anzutreffen. Da es aber bey den schönen Künsten nicht bloß darauf ankömmt, die Natur auszudrücken, sondern sie mit allen möglichen Reizungen, in aller möglichen Anmuth auszudrücken: so war die Poesie berechtiget, ihr einen Grad der Vollkommenheit zu geben, der sie gewissermaßen über ihren natürlichen Stand erhübe. Daher haben die Gedanken, die Worte, die Wendungen, der Numerus in der Poesie eine Kühnheit, eine Freyheit, eine

Sorgfalt,

Sorgfalt, die in der gewöhnlichen Sprache übermäßig scheinen würden.

1. Wahl der Gedanken. Die Poesie verwirft einen jeden gemeinen Gedanken, einen jeden, der durch allzu häufigen Gebrauch, oder durch den Gebrauch des Pöbels, von seiner Würde heruntergesetzt worden ist. Sie will haben, daß selbst in der Komödie, ja so gar in der Rolle eines Knechtes, die bey ihr die kleinste von allen Gattungen ist, eine gewisse Wahl der Gedanken herrschen soll, die den Geschmack reizet, die eine angenehme und sonderbare Wendung des Witzes verräth. Es versteht sich von selbst, daß diese Wahl der Gedanken die Sachen der gesunden Vernunft nicht ausschließt, noch die Urtheile des Verstandes, die in jeder Gattung die Grundlage einer jeden vernünftigen Rede sind. Ein gemeiner Gedanken macht die Schreibart unedel und niedrig; ein Gedanken der gesunden Vernunft macht sie männlich und stark.

Da in den erhabenen Dichtungsarten die redenden Personen ihre Begriffe aus einer höhern Ordnung der Erkenntnisse hernehmen, die sie sich durch Studiren und durch beständiges Nachdenken über solche Gegenstände erworben haben, die nicht nach der Fassung und zum Ge-

brauche des Volkes sind: so muß darinn Erhabenheit, Stärke, Adel, Feinheit, Reichthum der Gedanken herrschen; alles muß darinn Glanz und Würde haben. Besonders nehmen die Gedanken in der höhern Ode und in der Epopöe einen Charakter der Kühnheit an, den sie sonst nirgends haben. Hier ist alles Bild, alles bekömmt ein Leben, alles wird ein Gott. Hier sieht man, wie Aurora, die Tochter des Morgens, mit ihren rosefarbenen Fingern die Pforte des Aufganges eröffnet. Hier sieht man einen Fluß, der, auf seine umgestürzte Urne gelehnt, bey dem sanften Geräusche seiner hervorrieselnden Quelle schläft. Hier schwärmen die jungen Weste auf bunt beblühmten Matten, und die Najaden scherzen in ihrer krystallenen Grotte. Hier ist keine Mahlzeit, hier ist ein Fest:

Quaesitique decent cultus magis, atque colores
Insoliti.

Diese Freyheit wird indessen durch die Gesetze der Nachahmung eingeschränkt. Der Stand und Zustand des Redenden müssen den Ton zur Rede angeben:

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Die Ode selbst berechtiget zu ihren Ausschweifungen, und die Epopöe zu ihrem allgewaltigen Feuer nichts, als die Trunkenheit der Empfindungen, und die Gewalt der Begeisterung, die man bey dem Dichter annimmt; außer dem würde die Kunst sich selber schaden, und die Natur schlecht nachgeahmt seyn.

2. Wahl der Wörter. Die Poesie ist in der Wahl ihrer Ausdrücke eben so sorgfältig, als in der Wahl ihrer Gedanken. Sie will haben, ihre Rede soll nicht allein bestimmt und richtig seyn, welches mehr ein vermiedener Fehler, als eine erhaltene Schönheit ist: sondern es soll auch eine gewisse Anzahl von Wörtern darinn vorkommen, die hervorstechen und unsre Aufmerksamkeit rege machen. Sie entlehnt daher einige aus den fremden Sprachen; sie sucht ihre eigenen veralteten wieder hervor, die man ihres Nachdrucks wegen mit Vergnügen wieder aufleben sieht. Bald gebraucht sie einige, die das Geschlecht bezeichnen, von der Art, und bald einige, die die Art bezeichnen, von dem Geschlechte. Am liebsten aber bedient sie sich malerischer Ausdrücke, die ein Bild geben und die Rede sinnlicher machen. Sie häuft die Beywörter, nimmt ungewöhnliche Wörter, setzt neue zusammen. Mit Einem Wor-

te: sie strebt nach allem, was außerordentlich ist, sowohl in Ansehung seines Reichthums, als seiner Kühnheit, seiner Stärke, seiner Neuheit.

3. Wahl der Wendungen. In diesem Stücke hat die Poesie feiner Kunstgriffe nöthig; weil die wesentlichste Eigenschaft der Wendungen, so wohl in Versen als in Prose, Leichtigkeit und Ungezwungenheit ist, und die Poesie also nur geringe Veränderungen hinzuthun kann, welche mehrentheils darinn bestehn, aus Geschmack zu unterdrücken, was die Grammatik hinsetzen würde: dieß heißt Ellipsis; hinzu zu thun, was die Grammatik auslassen würde: dieß heißt Pleonasmus; Wörter zu versetzen, die die Prose nicht zu versetzen wagen würde: dieß heißt Hyperbaton; das Wort mehr mit dem Hauptbegriffe, als mit seinem Beziehungsworte in Uebereinstimmung zu bringen: dieß heißt Syllepsis. *) Die Prose bedient sich aller dieser Freyheiten; aber sie bedient sich derselben mäßiger, bescheidner, seltner. Es giebt in diesem Stücke einen noch zärtlichern Punkt, nehmlich, den Wendungen einer Redensart einen gewissen Zuschnitt, eine sorgfältige Einkleidung zu geben,

*) Man sehe im vierten Bande die Figuren der Worte, Pag. 92. 93.

ben, die den Leser merken läßt, daß in der ganzen Sprache weder ein Wort zu finden sey, das kürzer und nachdrücklicher, noch eine Anordnung, die einfältiger und zugleich zierlicher wäre, als die gebrauchte. Die Wendung ist glücklich, wenn Gedanken und Ausdruck zusammen genommen bey der grössesten Kürze die grösseste Klarheit besitzt.

4. Wahl des Numerus. Ich verstehe hier durch den Numerus, 1. das Ebenmaß solcher Absätze, die durch mehr oder weniger merkliche Ruhepunkte geschlossen werden. 2. Die Sylben selbst, die einen solchen Absatz schliessen, und auf welche der Ruhepunkt gesetzt wird.

In der höhern Prose werden diese Ruhepunkte ohne bestimmte Regeln am Ende eines Absatzes aufs höchste von zwölf, mehrentheils aber von weniger Zeiten oder Fristen gesetzt, und zwar mit einer solchen Abwechselung, daß man in einer ziemlich langen Rede kaum zwey Perioden antrifft, die ganz genau einerley Numerus hätten.

In der Poesie sind alle Absätze entweder symmetrisch gleich, oder symmetrisch ungleich. Wenn der Vers lang ist, so hat er zwey Absätze und zwey merkliche Ruhepunkte, wie der Hexa-

meter und Pentameter der Lateiner, oder wie unsre Verse von zehn und zwölf Sylben. Sind die Verse kürzer, so haben sie keinen Abschnitt, sondern nur den Endruhepunkt. Sind die Verse ungleich, so ist die Anordnung des Numerus in der ersten Strophe der Maßstab für alle übrigen Strophen. Wenn sie vom Anfange bis zum Ende ungleich sind, so unterscheiden sie sich von dem Numerus einer sorgfältigen Prose allein durch ihre immer gleichen Sylbenfüße und durch den Reim. Die Poesie übertrifft also in diesem Stück die Prose an Wahl und Aufwand, und an dem genauen und merklichen Ebenmaße, das sie sich zu beobachten auferlegt hat. Diese Materie wird in der Abhandlung von der Redekunst weitläuftiger ausgeführt werden.

Hier wollen wir uns ein wenig länger bey der Harmonie verweilen, die das Wesen der guten Verskunst ausmacht, und wovon es nicht so leicht ist, sich einen richtigen Begriff zu machen:

Non quiuis videt immodulata poemata iudex.

Die Harmonie überhaupt ist ein schickliches Verhältniß, eine Zusammenstimmung zwischen zwey oder mehr Dingen. Sie entspringt aus der Ordnung, und bringt fast alle Vergnügungen

gen des Geistes hervor. Die Sphäre ihrer Wirkung ist von unendlichem Umfange, besonders aber ist sie die Seele der schönen Künste.

Es giebt drey Arten der Harmonie in der Dichtkunst. Die erste ist die Harmonie der Schreibart. Diese muß sich zu der Materie schicken, die man abhandelt, zwischen beiden muß ein richtiges Verhältniß getroffen werden. Die Künste machen eine Art von Republik aus, wo sich ein jeder nach seinem Stande kleiden muß. Wie verschieden ist nicht der Ton der Epopöe und der Tragödie! Man gehe alle übrigen Arten durch, die Komödie, die lyrische Poesie, das Schäfergedicht: man wird diesen Unterschied überall wahrnehmen. *)

Fehlt diese Harmonie einem Gedichte, so wird eine Verkleidung, eine Art von Parodie daraus. Zwar läßt sich die Tragödie bisweilen herunter und die Komödie erhebt sich: aber dieses geschieht, um ihrer Materie gleich zu bleiben, die sich von Zeit zu Zeit abändert; und so wird der Einwurf selbst ein neuer Beweis des Satzes.

Diese

*) Itaque et in tragoedia comicum vitiosum est, et in comoedia turpe tragicum, et in caeteris suus est cuiusque certus sonus, et quaedam intelligentibus nota vox. CIC. *de opt. gen. orat. cap.* 1.

Diese Harmonie ist eine wesentliche Eigenschaft der Gedichte; sie läßt sich aber bloß empfinden, und zum Unglück empfinden sie die Schriftsteller nicht allemal genug. Die Dichtungsarten werden oft mit einander vermischt. Man findet in einem und eben demselben Werke tragische, lyrische und komische Verse, wozu der Gedanken, den sie enthalten, nicht den geringsten Anlaß gegeben hat. Warum gebt ihr euch denn mit Malen ab, wenn ihr nichts von der Farbengebung versteht?

Descriptas seruare vices operumque colores
Cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor?

Ein feines Ohr erkennt fast an dem Charakter des Verses die Gattung des Gedichtes, woraus er genommen ist. Man führe uns den Corneille an, den Moliere, den la-Fontaine: wir verwechseln sie nicht. Ein einziger Vers des Ovidius verräth sich unter tausend Versen Virgils. Es ist nicht nöthig, die Verfasser mit Namen zu nennen, man kennt sie an ihrer Schreibart, wie Homers Helden an ihren Thaten.

Die zweyte Art der Harmonie besteht in dem Verhältnisse, welches die Töne und die Worte mit den Sachen selber haben. Die prosaischen

Schriftsteller müssen sich ein Gesetz daraus machen, solche zu beobachten: *) wie vielmehr müssen es nicht die Poeten thun? Auch sieht man nicht, daß sie angenehme Sachen durch rauhe Töne ausdrücken; oder mit lieblich klingenden Worten harte und widrige Dinge bezeichnen:

Carmine non leui dicenda eſt ſcabra crepido.

Selten ist bey ihnen das Ohr mit dem Verstande uneins.

Die dritte Art der poetischen Harmonie kann die künstliche genannt werden, zum Gegensatze mit den beiden andern, die der Rede natürlich sind, und eben so wohl der Poesie als der Prose zukommen. Sie besteht in einer gewissen Kunst, die nicht allein solche Ausdrücke und Töne wählt, die sich zu dem Sinne der Sache schicken, sondern sie auch so stellt und ordnet, daß alle Sylben eines Verses zusammen genommen, durch ihren Klang, ihre Anzahl, ihre Quantität eine andere Art des Ausdruckes hervorbringen, der zu der natürlichen Bedeutung der Worte noch etwas hinzuthut.

Ein

*) Aures, vel animus aurium nuncio, naturalem quandam in se continet vocum omnium mensionem. Itaque et longiora et breviora iudicat. . . . Mutila sentit quaedam et quasi decurtata. etc. CIC. *in Orat. ad M. B. c. 53.*

Ein jedes Ding in der Welt hat seinen besondern Gang. Es giebt Bewegungen, die ernsthaft und majestätisch sind; es giebt andere, die lebhaft und hurtig sind; es giebt noch andere, die sanft und einförmig sind. Eben so hat die Poesie Gänge von verschiedener Art, um diese Bewegungen nachzuahmen, und dasjenige durch eine gewisse Melodie dem Ohre zu malen, was sie dem Verstande durch Worte malt. Es ist eine Art eines musikalischen Gesanges, der nicht nur den Charakter des Stoffes überhaupt, sondern auch eines jeden Gegenstandes insbesondere, annimmt. Diese Harmonie gehört hauptsächlich in die Poesie und ist der höchste Grad der Verskunst.

Man schlage den Homer und Virgil auf; man wird fast überall einen musikalischen Ausdruck der meisten Gegenstände finden. Virgil verfehlt ihn niemals; man fühlt ihn bey ihm, wenn man auch nicht sagen kann, worinn er besteht. Oft ist er so merklich, daß er auch dem unachtsamsten Ohre nicht entgeht. Zum Exempel, wenn von dem Rascheln reifer Hülsenfrüchte die Rede ist, so heißt es:

Aut tenues foetus viciae tristisque lupini
Sustuleris fragiles calamos silvamque sonantem.

Wenn

Wenn ein Ungewitter geschildert werden soll, so sagt der Poet:

- - - tum effusis imbribus atra
Tempestas sine more furit, *tonitruque tremiscunt*
Ardua terrarum.

Wenn er einen Wettlauf beschreibt, so bezeichnet er die verschiedenen Grade der Geschwindigkeit durch die gehörige Setzung der Dakтylen und Spondeen:

Primus abit, longeque ante omnia corpora Nisus
Emicat, et ventis et fulminis ocior alis.
Proximus huic, longo sed proximus intervallo,
Insequitur Salius.

Unsre Meynung ist nicht, daß die Poeten diesem musikalischen Ausdrucke Richtigkeit, Adel, Stärke ihres eigenen poetischen Ausdrucks ungestraft aufopfern dürfen. Auch ist unsre Meynung nicht, daß man den Innhalt des Verses aus den bloßen Tönen verstehen müsse. Die Worte selbst müssen es uns erst erklären, ob die Langsamkeit der Sylbenfüße eine weinende Stimme oder etwas schwerfälliges ausdrückt; ob das gehäufte l das Lallen eines Kindes, oder etwas glattes, oder etwas angenehmes überhaupt bezeichnet; ob das tiefe u die Stimme eines Thieres nachahmt, oder ob es einen tie-

fen Abgrund, oder etwas furchtbares von anderer Art andeutet.

Dergleichen nachahmende Wörter sind in jeder Sprache vorhanden. Wenn es aber Poeten giebt, die zu eilfertig und ungeduldig sind, als daß sie diese letzten Züge der Schönheit ihren Werken mittheilen könnten: so ist es nicht unsre Schuld. Und wenn es andre giebt, denen die Natur das Vergnügen eines zarten Gehörs versagt hat, und die diesen musikalischen Ausdruck nur alsdann fühlen, wann er übertrieben wird: so gehören unsre Anmerkungen nicht für sie. Man könnte ihnen das Ansehen einiger Griechen und Lateiner anführen, die sich über die Harmonie der Sprache in eine weit umständlichere Untersuchung eingelassen haben,*) allein wir wollen es bey dem Vida bewenden lassen, und dieses um so viel mehr, weil er zugleich die Lehre und das Beyspiel giebt.

Haud satis est illis, (poetis,) vtcumque claudere versum,
Et res verborum propria vi reddere claras:
Omnia sed numeris vocum concordibus aptant,
Atque *sono*, quaecunque canunt, imitantur, et *apta*
Verborum facie, et *quaesito carminis ore.*
Nam diuersa opus est veluti dare versibus ora

Diuer-

*) CIC. *Orat. cap. 44. etc.* ID. *de orat. lib. III cap. 43-58.* DION. HALIC. περι συνθεσεως ὀνοματων. QVINCT. *Instit. orat. lib. IX. cap. 4.* VOSS. *Inst. Orat. lib. IV. c. 4.*

Diuersosque habitus: ne qualis primus, et alter,
Talis et inde alter, vultuque incedat eodem.
Hic, melior motuque pedum et pernicibus alis,
Molle viam tacito lapsu per leuia radit.
Ille autem membris ac mole ignauius ingens
Incedit tardo molimine subsidendo.
Ecce aliquis subit egregio pulcherrimus ore,
Cui laetum membris Venus omnibus afflat honorem.
Contra alius rudis informes ostendit et artus
Hirsutumque supercilium ac caudam sinuosam,
Ingratus visu, sonitu illaetabilis ipso.
Nec vero hae sine lege datae, sine mente figurae;
Sed facies sua pro meritis, habitusque sonusque
Cunctis cuique suus, vocum discrimine certo. etc.

Das Folgende ist eben so angenehm, als lehrreich, und führt einen Beweis für uns, worauf nichts zu antworten ist.

Eine solche Harmonie herrschte in den Gedichten der Griechen und Römer. Ist der deutsche Versbau dem ihrigen gleich? Und, ist er es nicht, können wir den ihrigen annehmen? Wir wollen diese Frage in dem folgenden Kapitel untersuchen.

V. Kapitel.

Von der deutschen Verskunst.

Die Alten hatten einen eigenen Vers für die erzählenden Gedichte, einen eigenen für das Theater, und einen eigenen für die Ode.

Ihr epischer Vers hat eben so viel Mannichfaltigkeit als Einförmigkeit. Er ist nur aus zweyerley Sylbenfüßen, aus Spondeen und Daktylen zusammengesetzt. Sein Spondeus hat zwo ganze Längen, sein Daktylus hat eine ganze Länge und zwo halbe, oder, zusammen gerechnet, gleichfals zwo ganze Längen, so daß jeder Fuß, mit einer ungleichen Anzahl von Sylben, einen gleichen Raum von Zeit einnimmt: ein Sylbenmaß, das nicht genauer ausgerechnet seyn kann. Und dennoch behält der Vers, mitten unter dieser gebundenen Einförmigkeit, so viel Freyheit und Abänderung, daß er, nach der Natur der Sachen, oder nach den Gesetzen des Wohlklanges, bald eilen, bald langsam gehen kann. Ein Vers, worinn der Hammer der Cyklopen in schweren Spondeen auf den Amboß fällt, und ein Vers, in welchem das muntere Roß in schnellen Daktylen läuft, werden in gleich langer Zeit ausgesprochen.

Hätte der Vers bloß einerley Sylbenfüße bekommen: so wäre er allzueinförmig und in langen Gedichten dem Ohre bald zum Ekel geworden. Hätte er mehrere Arten von Sylbenfüßen auf willkührlichen Stellen erhalten: so würde sein Gang unserm Ohre nicht mehr so

merklich

merklich geblieben seyn; der Vers wäre eine wohlklingende Prose geworden.

Von dieser letzten Art sind ungefähr die Sylbenmaße der Französischen und der ältern Deutschen Poesie, wo man nur die Sylben zählt, das heißt, wo man die Länge des Verses gleichsam nur für die Augen abmißt, aber nicht die Quantitäten oder die eigentliche Dauer des Verses dem Ohre bestimmt; sondern es dem Dichter überläßt, aus Jamben, Trochäen, Daktylen, Spondeen, Anapästen, Bacchiern und Antibacchiern *) sich für tausend Verse tausend angemessene und wohlklingende Sylbenmaße zu erschaffen, Sylbenmaße, die mit jedem vorhergehenden und nachfolgenden Verse wohl zusammenstimmen, und mit einander eine schöne Harmonie ausmachen müssen: welches eine Schwierigkeit ist, die sehr wenige Dichter sehr selten glücklich überstiegen haben. In dem

*) Der Spondeus (– –) besteht aus zwey langen Sylben; der Pyrrhichius (⏑ ⏑) hat zwey kurze; der Jambus (⏑ –) eine kurze und eine lange; der Trochäus (– ⏑) eine lange und eine kurze. Aus drey Sylben besteht der Daktylus – ⏑ ⏑, der Anapästus ⏑ ⏑ –, der Amphibrachus ⏑ – ⏑, der Amphimacer – ⏑ –, der Bacchius ⏑ – –, der Antibacchius – – ⏑, der Tribrachus ⏑ ⏑ ⏑, der Molossus – – –.

Sylbenmaße der Alten hingegen ist der Poet weit sicherer, harmonisch zu schreiben: für Ordnung und Melodie sorgt das vorgezeichnete Versmaß; er selbst sorgt für eine geschickte Unterbrechung des Gleichlautes, für die Abänderung der poetischen Periode, für einen mannichfaltigen Numerus. In der Französischen Poesie kann ein zwölfsylbiger Vers zehn kurze Sylben und ein anderer zehn lange Sylben haben: ein Mißverhältniß, wodurch das Ohr nothwendig beleidigt werden muß. Bey diesem Mißverhältnisse dient ihnen der Reim wieder zu einigem Ebenmaße. Dieser ist ein sehr merkliches Schlußzeichen ihres Verses; anstatt daß das Ende des Hexameters nicht allein durch seine bekannte Länge sondern auch durch seinen beständig fünfsylbigen Ausgang genugsam angedeutet wird.

Man hat gesagt, daß dieser beständig gleiche Ausgang unser Ohr in einem langen Gedichte noch mehr ermüden soll, als der Reim, der wenigstens mit männlichen und weiblichen Sylben abwechselt. Allein in dem hexametrischen Ausgange kann ich diese fünf Sylben aus vier und zwanzig verschiedenen Buchstaben auf die mannichfaltigste Weise zusammen setzen; bey dem Reime hingegen muß ich allemal gleichtönende

nende Sylben zusammen bringen. Der fünfsylbige Ausgang des Hexameters kann tausendmal wiederkommen, ohne daß er dem Ohre einerley Schall zurückbringt; man gebrauche in tausend Versen keine einzige Reimsylbe zweymal, dennoch hört man fünfhundertmal einen starken Gleichlaut.

Nun ist die Frage, ob dieser stärkere Gleichlaut des Reims nicht vielmehr eine Schönheit als ein Fehler sey: und ob nicht die übrige große Mannichfaltigkeit des deutschen Verses einen solchen Gleichlaut gewissermaßen nothwendig mache? Der letzte Theil der Frage ist am leichtesten zu beantworten. Ein jeder weiß, daß unsere gewöhnlichsten Sylbenmaße aus lauter Füßen von einerley Art bestehen, und daher vielmehr auf der Seite der Einförmigkeit, als auf der Seite der Mannichfaltigkeit zu viel thun, und daß sie folglich diese zweyte Art des Eintönigen nicht im geringsten bedürfen. Laßt uns also ausmachen, ob nicht dieser Gleichlaut des Reims an und für sich selbst dem Ohre gefällt? Gefällt er, so wollen wir dem barbarischen Weltalter wegen dieser glücklichen Erfindung Dank sagen.

Allein welches Ohr soll Richter seyn? Ein Ohr, das an den Reim gewöhnt ist, verliert

im Anfange ein gewisses Vergnügen, eine gewisse Befriedigung, wenn es den Reim da vermißt, wo es ihn zu finden gewohnt war. Ein Ohr, das sich an die klangreichen Hexameter gewöhnt hat, verliert bey den besten gereimten Gedichten einen Theil von seinem Vergnügen: weil ihm itzt ein höherer Wohllaut eingedrückt ist, gegen welchen ihn die Wiederholung einer gleichartigen Sylbe unharmonisch dünkt. Hier ist also Erfahrung wider Erfahrung.

Man wird sich auf das Ansehen der Meister berufen wollen. Hier sind alle Griechen und alle Römer, ein großer Theil der Engländer, ein Theil der Italiäner, der Deutschen, der Spanier wider alle Französischen Dichter, und wider den grössesten Theil der Neuern überhaupt. Doch kommen die Französischen Poeten bey dieser Untersuchung kaum einmal in Rechnung: weil bey ihnen dieser Gleichlaut des Reims durch die übrige Mannichfaltigkeit ihres Verses gewissermaßen nothwendig gemacht wird.

Der Gebrauch einiger vortrefflichen neuern Dichter beweiset also nichts mehr für den Reim, als dieses, daß er, wie viele andere Dinge, Schönheiten des Einverständnisses besitzt, Schönheiten der Mode, worüber wir uns verglichen haben, daß wir sie schön finden wollten.

Und

Und in der That hat er dieses Beystandes der Uebereinkunft und des stillschweigenden Vertrages sehr nöthig. Seine Gleichlaute, seine symmetrischen Eindrücke sind mit dem Vergnügen gar nicht zu vergleichen, das aus wohlklingenden Sylbenmaßen entsteht: diesem Vergnügen, das beständig fortdauret, so lange man den Vers hört. Auch ist eine Reimsylbe keine wohlklingende Sylbe an sich selbst, sie soll es erst durch die Vergleichung werden; und dieses geschieht oft nicht eher, als nach einer Dauer von zwölf, von vier und zwanzig, von sechs und dreyßig dazwischen gestellten Sylben. Leute, die den Reim nicht allzulieb haben, und die desto stärker auf die höhern Schönheiten der Gedanken, des Ausdrucks, der Harmonie der Verse und des Numerus der Perioden Acht haben, erinnern sich des ersten Reims nicht mehr so deutlich, wann sie den zweyten hören, daß sie von der Vollkommenheit dieser beiden Reime auf eine angenehme Weise gerührt werden könnten. Andere, die beym ersten Reime schon begierig auf den andern warten, werden dieser Arbeit, und des symmetrischen Eindrucks dieser Reime in einem langen Gedichte müde und überdrüssig; welches ihnen bey der mannichfaltigen Harmonie des Hexameters nicht wiederfährt.

In einem langen Gedichte wird der symmetrische Eindruck unserer gereimten Sylbenmaße dadurch noch ermüdender, daß man fast immer zu dergleichen Anzahl gleicher Füße, zu den gleichen Abschnitten, zu den gleichlautenden Reimsylben, noch die Gleichheit der Sätze hinzuthut. Hieran aber ist der Reim Schuld. Um das Reimwort deutlicher hören zu lassen, macht man aus jedem Verse einen halben oder ganzen Satz.

Hat der Reim nicht andere Annehmlichkeiten, die nicht von seinem Schalle abhangen? Allerdings: und dieses sind die glücklich überwundenen Schwierigkeiten desselben: Schwierigkeiten, worüber Corneille, Moliere, La-Fontaine tausendmal triumphirt haben, als sie die naive Fabel, die Komödie, die Tragödie zu einer Höhe brachten, die wir allemal bewundern und vielleicht niemals erreichen werden. Man schreibe ohne Reime und übertreffe sie.

Dieses kann auch umgekehrt werden: man reime, und übertreffe die besten unter den Alten. Exempel können hier also nichts entscheiden, und wenn sie es können, so entscheiden sie vielleicht zum Vortheile der Alten. Auch fragt man mit Recht: ob die besten neuern Dichter, wenn sie nicht nöthig gehabt hätten, dem Reime

zu

zu gehorchen, ihre Poesie nicht weit mehr würden ausgearbeitet haben; ob sie nicht weit mehr kleine Schönheiten hätten anbringen, nicht weit mehr kleine Fehler vermeiden können, Fehler, die man ihnen itzt, wegen der Art von Schwierigkeit, womit sie zu streiten hatten, gern vergiebt? Aber niemand wird im Ernste fragen wollen: ob nicht Virgil, Horaz, Katull natürlicher, gedrängter, wohlklingender würden geschrieben haben, wenn sie ihre Verse gereimt hätten?

Und doch sollte man fast denken, daß manche Poeten eine solche Frage eben nicht für ungereimt hielten. Sie sagen: Der Reim hilft uns oft zu einem schönern Gedanken. Allein sie bedenken nicht, daß er alsdann nichts mehr, als das Verdienst hat, welches alle Zufälle in der Welt haben. Ein von ungefähr aufgeschlagenes Buch, ein von ungefähr gehörtes Wort bringt einen Dichter, der mit seiner Arbeit beschäfftiget ist, eben so oft auf einen glücklichern Gedanken. Ja, wenn uns dieses mühsame Spiel der Sylben einmal zu einem naivern, stärkern, erhabenern Ausdrucke verhilft, so verhilft es uns dagegen zwanzigmal zu einem schwachen, schielenden, und unbestimmten Ausdrucke.

Es ist also nicht genug, daß die Ueberwindung der Schwierigkeiten gefalle, die Schwierigkeit-

rigkeiten selbst müssen etwas werth seyn, sie müssen selbst Schönheiten seyn, und keinen höhern Schönheiten im Wege stehn: sonst könnte man sich Schwierigkeiten eines Akrostikers und Lipogrammatisten machen, und sie so gut überwinden, als es irgend dem menschlichen Witze möglich ist.

Jedoch man frage einen Dichter, der weiß, wie vollkommen man in beiden Arten schreiben kann, welche von beiden ihm die wenigste Mühe kostet? Vielleicht wird er antworten, wie jener seinem Freunde: Ich schreibe dir einen langen Brief, weil ich nicht Zeit hatte, dir einen kurzen zu schreiben; ich mache ein gereimtes Lied, weil ich nicht Zeit habe, ein reimloses zu machen. Woher dieses? Nicht daher, als ob der Reim, wegen der Nothwendigkeit, worinn er uns setzt, aus einer kleinen Anzahl von Wörtern eines zu wählen, uns nicht an sich selbst weit mehr Mühe verursachen sollte, als die bloße Beobachtung des Sylbenmaßes; sondern daher, weil wir unter dem Schutze des Reimes in schwerern Dingen ungestrafter nachläßig seyn können. Man ist es gewohnt, uns des Reimes wegen eine gezwungenere Wendung, eine unnatürlichere Folge der Gedanken, manches überflüßige Wort, manche Unschicklichkeit

des

des Ausdrucks, manchen Uebelklang der Sylben zu vergeben. Man vergiebt uns aber nichts, wenn wir uns diese Fesseln abgenommen haben. Man will nicht allzu wohlfeil ergötzet seyn, wofern man uns Dank wissen soll. Als Virgil uns mit seiner ausgearbeiteten Poesie und mit dem Wohlklange seines Verses bezaubern wollte, da hatte er gewiß strengere Gesetze zu halten und grössere Schwierigkeiten zu überwinden, als unsere reimenden Dichter, Schwierigkeiten, die von seinen Vorgängern und Nachfolgern nicht zu überwinden waren. Hier stehen also abermals überwundene Schwierigkeiten gegen überwundene Schwierigkeiten. Welche sollen, welche können wir überwinden?

Ist der Römische Hexameter der Deutschen Sprache möglich?

So lange die Deutsche Sprache an sich selbst weniger Wohlklang hat, als die Römische, so lange ist ihr auch der Wohlklang des Römischen Verses unmöglich. Wir müssen aber diese Frage genauer beantworten.

Die Deutschen Poeten richten sich bey allen ihren Sylbenmaßen allein nach dem hohen oder tiefen Accente, womit man die Sylben ordentlicher Weise ausspricht. Die Lateinischen Dichter hörten genauer, wie lang diese Sylben

an

an sich selbst waren, ohne Absicht auf denjenigen Accent, den man ihnen vielleicht in der gemeinen Aussprache schon damals beygelegt haben mag. Bey ihnen war ein Wort, worinn zwey stumme Buchstaben auf einander folgten, lang; und dieses mit Recht: weil es mehr Zeit erfodert, zwey Buchstaben hören zu lassen, als einen. Ein Wort, worinn zwey Vokale in einen zusammen gezogen wurden, war bey ihnen lang, aus eben dieser Ursache. Hiedurch bekamen sie ein sehr genau ausgerechnetes Sylbenmaß, dessen Genauigkeit gleichwohl die nach und nach eingeführte Aussprache immer mehr und mehr zerstöret hat: so daß wir neuern Lateiner itzt den hohen Accent allzuoft auf kurze und den tiefen auf lange Sylben legen. Eine Veränderung, die auch die Griechische Sprache erlitten hat, deren wahre Sylbenlänge, die wir in ihren Poeten finden, mit der Accentuirung, das ist, mit der nachmals entstandenen gemeinen Aussprache, selten übereinstimmt.

Wir Deutschen haben unsere Sylbenmaße so buchstäblich genau, wie die Griechen und Römer die ihrigen, nicht abgemessen, und auch nicht allzuwohl abmessen können. Ja, wir haben nicht einmal unsere Accente richtig genug beobachtet. Die einsylbigen Wörter, woran unsere

sere Sprache freylich einen allzugroßen Ueberfluß hat, sind unsern Poeten kurz oder lang, wie sie solche nöthig haben. Die dritte Sylbe unserer daktylischen Wörter wird von den meisten lang gemacht, weil sie in der That ein wenig nachtönt, ein wenig schärfer ausgesprochen wird, als die zweyte Sylbe. Aus unsern wirklichen Spondeen machen einige bald Jamben, bald Trochäen; oder, wenn man lieber will, aus unsern Antibachiern (– – ⏑) machen sie bald Amphibracher ⏑ – ⏑, bald Daktyle – ⏑ ⏑. Man hat sich diese Freyheiten vielleicht darum einigermaßen erlauben können, weil dadurch in unsere sehr einförmige Versart einige Mannichfaltigkeit gebracht ward, ein kleiner Theil von derjenigen, wodurch sich der Französische Versbau von dem unsrigen unterscheidet. Nehmen wir aber den Hexameter an, in welchem bereits Mannichfaltigkeit genug herrscht: so ist es billig, daß wir die Längen unserer Sylben, oder, welches bey uns einerley sagen will, die Accente derselben, genauer beobachten; daß wir nehmlich, so viel es möglich ist, die einsylbigen Wörter lang oder kurz gebrauchen, nach dem wir ihnen einen mehr oder weniger scharfen Accent in der Aussprache geben; daß wir aus unsern Daktylen keine Amphimacer (– ⏑ –) machen;

machen; daß wir unsere wenigen Spondeen an solche Stellen bringen, wo sie unserm Ohre, das keiner reinen Spondeen gewohnt ist, am wenigsten anstößig sind, nehmlich in dem Anfang des Verses. Daraus aber kann man uns kein Verbrechen machen, daß wir zu dem Hexameter, den wir von den Alten angenommen haben, anstatt der Spondeen unsere Trochäen gebrauchen. Wir haben fast gar keine reinen Spondeen: aus der Ursache, weil wir, in der geschwinden Aussprache, nothwendig der einen Sylbe einen schärfern Accent geben müssen, als der andern; dagegen sind unsere Trochäen mehrentheils so sehr mit Konsonanten beladen, daß sie dem Ohre der Lateiner als Spondeen würden geklungen haben.

Der Römische spondeisch daktylische Vers ist allerdings gleicher und abgemessener, als der Deutsche trochäisch daktylische ist. Wenn wir in einen unserer Hexameter fünf Trochäen und in einen andern fünf Daktyle bringen: so enthält der erstere einen ganzen Takt, das Zeitmaß eines Spondeen, weniger, als der zweyte. Allein wir müssen niemals einen solchen trochäischen Hexameter machen, außer wenn unsere Trochäen so schwer und langsam gehn, daß sie den Vers einigermaßen verlängern und zu seiner

Dauer

Dauer etwas hinzusetzen; und auch dieses ist nur unter der Bedingung erlaubt, wenn wir, ohne ins Gesuchte zu verfallen, einen musikalischen Ausdruck dadurch erhalten können.

Die Deutschen Hexameter klingen also gegen die Virgilischen nicht übler, als unsere reinsten Alexandriner gegen die reinsten Senarien der Lateiner: wenn wir nehmlich die hohen und tiefen Accente genau beobachten; wenn wir keinen Hexameter machen, der sich auf zweyerley Weise skandiren läßt; wenn kein Ausgang mit dem andern Ausgange oder mit der Mitte des Verses allzugroße Aehnlichkeit hat; wenn wir überhaupt die Wörter so stellen, daß durch ihre Zusammenkunft eine mannichfaltige Abwechselung von Tönen erhalten wird; wenn in der schönen Zusammenkettung stummer und lauter Buchstaben weder zwey Vokale einen Hiatus, eine Art von Lücke, ein kleines Geheul verursachen, noch auch vier oder mehr Konsonanten diese Kette ungelenk und steif, und der Zunge Mühe und dem Ohre Mißvergnügen machen; wenn wir, wie Virgil, der grösseste Freund der Harmonie, und wie alle Römischen Dichter überhaupt den Vers in der Mitte einsylbig abschneiden, außer wenn ein höherer Wohlklang durch das Gegentheil erhalten wird: welcher

höhere Wohlklang theils die bloße Abänderung, theils eine kleine musikalische Schilderung zum Grunde hat. Wenn alle dergleichen kleine Regeln, samt ihren Ausnahmen, aus den harmonischen Alten studirt, oder durch das eigene gute Gehör gefunden, und von dem Dichter mit genugsamer Mühe und Sorgfalt beobachtet werden: so können wir den Deutschen Hexameter so wohlklingend machen, daß er den Klang der regelmäßigsten gereimten Alexandriner weit übertrifft.

Der einsylbige Abschnitt im dritten Fuße des Verses ist keine eingebildete Schönheit. Er ist ein kleiner Ruhepunkt, der uns den Weg erleichtert, den wir bis ans Ende des Verses zu machen haben. Er wird nicht früher gesetzt: weil uns die Ruhe alsdann noch nicht nöthig ist, und weil auf diese Weise die andere Hälfte des Verses gegen die erste kein Ebenmaß behalten würde. Er wird nicht später gesetzt: weil unser Geist die Steigerung liebt und gern von dem Kleinern zum Grössern fortschreitet. Der Abschnitt wird nicht völlig in die Mitte gesetzt oder zweysylbig gemacht: damit der Vers nicht in zwey gleiche Verse zerfalle, sondern durch einen einsylbigen Abschnitt und einen zweysylbigen Ausgang mehr Mannichfaltigkeit erhalte.

Dieser

Dieser Abschnitt für das Ohr muß aber nicht immer mit dem Schlusse eines Satzes oder eines Satzgliedes verknüpft seyn: sonst würde der Vers zu einförmig werden. Wir preisen ihn als ein Mittel an, den gleichlautenden zweysylbigen Endungen, woran unsre Sprache in ihren Nennwörtern und Zeitwörtern einen so großen Ueberfluß hat, am sichersten auszuweichen. Dichter, die diesen Gleichlaut durch andre Mittel zu vermeiden wissen, unterwerfen sich diesem Gesetze seltener. Eben so machten es die Griechen. Ihr ältester Dichter beobachtet in den ersten hundert Versen seiner Iliade diesen männlichen Abschnitt nur ein und funfzigmal. Aber auch Poeten, die den Wohlklang allzugeringe achten, ingleichen die eilfertigen Poeten unterwerfen sich diesem Gesetze seltener. So viel ist gewiß: wo dieser männliche Abschnitt, so wie bey den Römischen Dichtern, die meiste Zeit beobachtet ward, da bringt die gelegentliche Unterlassung desselben neue Schönheiten in den Vers. Man sehe hier ein Exempel aus Kleists Frühlinge.

O dreymal seliges Volk, | das keine Sorge beschweret,
Kein Neid versuchet, kein Stolz! | dein Leben fließet verborgen,
Wie klare Bäche durch Bluhmen dahin. Laß andre dem Pöbel,

Der Dächer und Bäume besteigt | in Siegeswagen zur Schau seyn,
Gezogen von Elephanten. Laß andre sich lebend in Marmor
Bewundern, oder in Erz, | von knienden Sklaven umgeben u. s. w. *)

Im

*) Diese angeführten Hexameter haben eine kurze Anfangssylbe, wider die Gewohnheit der Alten. Und dieses scheint für die Deutsche Sprache nicht unbequem zu seyn, als welche vor ihre Nennwörter Artikel, und vor ihre Zeitwörter Fürwörter setzt. Auch pflegen wir aus dieser Ursache unsre meisten daktylischen Verse mit einer kurzen Sylbe anzufangen. Indessen könnte man wider einen solchen amphibrachischen Hexameter einwenden, daß das Ohr keinen so bestimmten Maßstab von ihm erhalte, wie von dem daktylischen Hexameter: weil wir nicht eben so deutlich, wie bey dem daktylischen, hören können, wo er zu Ende gelaufen ist, und wo er wieder anfängt. Ein solches fühlbares Schlußzeichen ist gleichwohl bey einem Verse nöthig, wenn er sich nicht zu sehr dem ununterbrochenen Gange der Prose nähern, sondern ein Vers werden soll, das heißt, eine Zeile, die nicht bloß für das Auge, sondern vornehmlich für das Ohr wiederkehrt, — Der Poet könnte hierauf antworten, daß, wenn ihn das Ohr einmal gewohnt ist, es seine Länge wenigstens eben so gut abmißt, als es die Länge unseres reimfreyen jambischen Verses abzumessen weiß. — Man kann ferner einwenden: daß der Vers durch diese kurze Anfangssylbe, wenn sie mit dem Schlußfuße des vorhergehenden Verses zusammengenommen wird, einen Daktylus mehr hören läßt, und folglich hüpfender und spielender klingt, als es die Majestät des heroischen Verses zu erlauben scheint. Hierauf kann man antworten: daß dieses im Deutschen den höhern Wohlklang nicht so beleidiget, als es im Lateinischen geschehen würde, wo die Daktyle weit hüpfender klingen,

Im dritten Verse ist kein Abschnitt in der Mitte angebracht; dieses bringt eine gute Wirkung hervor: der Bach scheinet weiter zu fließen: Im fünften Verse ist dieser Abschnitt abermals weggelassen, und noch dazu in den zweyten Fuß ein Trochäus gebracht worden, anstatt des Daktylus, den man an dieser Stelle sonst lieber hört: durch dieses kleine Hülfsmittel klingt der Vers ein wenig schwerfälliger, gleich dem Gange des Elephanten, von dem geredet wird.

Ein Liebhaber des Reims und der lateinischen Sylbenmaße wird die Frage aufwerfen: Kann man beider Schönheiten nicht vereinigen, kann man den Hexameter nicht reimen?

klingen, weil sie reiner, und weniger mit Konsonanten beschweret sind. Und wenn der Poet dieses ja einmal besorgt, so kann er dafür in der einen Hälfte des Verses einen Daktylus weniger anbringen.

Indessen scheint es doch, daß die Poeten sicherer gehen, wenn sie den daktylischen Hexameter der Alten beybehalten. Nicht zu rechnen, daß wir bereits daran gewöhnt sind, unterscheidet er sich auch besser von dem sechsfüßigen jambischen mit einem Anapäste vermischten Sylbenmaße, welches wir zum Theater vorschlagen möchten. Auch wird der Hexameter bisweilen mit andern Versarten verbunden, und diese würden abermals einige Veränderung leiden müssen, wenn man ihnen den neuen amphibrachischen Hexameter aufs beste anpassen wollte: woraus immer mehr fremde Sylbenmaße, und folglich immer grössere Schwierigkeiten für die Leser entstehen würden.

Wer sich diesem doppelten Zwange unterwerfen will, der bedenke, daß er es auf Unkosten der edlern Theile seines Gedichtes thut; ja er bedenke, daß er sich eine unnütze Mühe macht. Ein grösseres Licht verdunkelt ein kleineres: der Klang des Hexameters und seine Länge machen, daß man den Reim selten merkt.

Will man den Reim zwar fahren lassen, dennoch aber den Hexameter nicht annehmen, sondern die gewöhnlichen jambischen Versarten von fünf, von sechs Füßen beybehalten: so möchten wir wohl rathen, daß man den Abschnitt, wie Horaz in seinen elfsylbigen und zwölfsylbigen jambischen Versen, nach der fünften Sylbe setzte. Hiedurch würde der Gleichlaut vermieden werden; den ein männlicher Abschnitt, verbunden mit einem männlichen Ausgange, dem Ohre nothwendiger Weise macht; auch würde die erste Hälfte des Verses alsdann jambisch und die zweyte trochäisch klingen, welches keine unangenehme Abänderung in einem langen Gedichte hervorbringen würde.

Will man aber auch den Reim beybehalten, so kann man dadurch noch mehr Mannichfaltigkeit in den gereimten Vers bringen, wenn man den halben oder ganzen Verstand nicht immer mit dem Reime endiget; sondern hierinn dem

Exem-

Exempel der Alten folgt, die dem Numerus, der Harmonie, dem schönern Ausdrucke zu gefallen, ihren jambischen, choriambischen und hexametrischen Ausgang nicht immer zum Schlusse des Gedankens machten. Sie endigten den Gedanken oft mit dem Anfange des folgenden Verses, ob sie gleich dadurch in Gefahr geriethen, den Schlußfall des erstern Verses weniger deutlich zu hören. Wir würden in diese Gefahr nicht einmahl gerathen, weil der Reim den Ausgang unseres Verses merklicher bezeichnet, als es der bloße Sylbenfuß bey den Lateinern that. Freylich fällt ein solches Reimwort schwächer in die Ohren, als ein anderes, das zugleich mit einer Pause für den Verstand begleitet wird: allein dieser Schaden ist gegen die Vortheile nicht zu rechnen; worunter auch dieser für die Liebhaber des Reims nicht der geringste ist, daß sie weit mannichfaltigere, und nicht immer solche Reime nehmen dürfen, die man schon vorher errathen kann, und die mehrentheils aus Hauptwörtern bestehn, und zwar, was die weiblichen Reime anbetrifft, aus solchen, die sich fast allezeit in en endigen. Zum wenigsten wollten wir diese Unterbrechung des Ebenmaßes dem reimenden Dichter in der hohen Pindarischen Ode vergönnen, wo die gewal-

tige Begeisterung, wo die aufs höchste erhitzte Einbildungkraft die Symmetrie der Zeilen und selbst der Strophen mit grösserm Anstande unterbrechen kann, als es in einem leichtern Scherzliede geschehen darf. In scherzhaften Liedern ist man sehr wohl damit zufrieden, das Spiel des Reimes etwas deutlicher zu hören; auch sind diese Lieder mehrentheils zum Singen bestimmt, und erfodern also mehr Ebenmaß, wegen ihrer immer wiederkehrenden Melodie.

Um sich durch den Reim noch weniger Zwang aufzuladen, haben unsere besten Dichter, nach dem Exempel der Ausländer, gleichlautende Reimsylben, oder auch Wörter von gleichem Laute, in die Deutsche Prosodie aufgenommen. Hiedurch erhalten wir ebenfalls eine grössere Menge Reime, und folglich mehr Freyheit zu wählen:

Füll' ihn, damit dir noch mein letzter Odem danke. —
Wie freudig stieg' ich auf! so schnell, als ein Gedanke,
Stieg ich zum Krispus auf.

Und in eben dieser Tragödie:

Ein Wunsch voll Menschlichkeit und Würde!
Er zeigt ein fühlend Herz, das zärtlich lieben würde.

Ja, es wird bisweilen zu einer besondern Schönheit, wenn man eben dasselbe Wort in

eben

eben demselben Verstande zum zweyten Reime gebraucht:

So klagt' Amynt, die Augen voll von Thränen,
Den Gegenden die Flucht der Lalage:
Sie schienen sich mit ihm nach ihr zu sehnen,
Und seufzten: Lalage! —

Ewig, ewig flieht sie mich!
Ewig flieht die Spröde mich.
Amor, warum schonst du sie?
Lieber Amor, schieße sie!
Schmerzen muß dein Pfeil nur nicht:
Amor, ach! sonst schieße nicht.

Dieses kleine Stück besteht, wie man sieht, ganz aus dergleichen wiederholten Reimwörtern.

Einige, denen keine Neuerung gefiel, und die doch ein geräumiges Sylbenmaß suchten, haben das funfzehnsylbige trochäische, und das sechzehnsylbige jambische gewählt: allein den feinsten Kennern der gereimten Poesie scheint ein Vers zu mißfallen, der sich in zwey gleiche Verse theilen läßt, deren einer gereimt und der andere reimlos ist; und die Liebhaber reimfreyer Poesie haben nicht nöthig, aus zwey wohlklingenden Versen einen dritten zusammen zu setzen, der so lang und schleppend ist.

Zu den theatralischen Gedichten wählten die Griechen und ihre Schüler, die Römer, mehrentheils die sechsfüßige jambische Versart,

welche sie Trimeter nannten, und machten sie durch eine behutsame Einmischung der Spondeen mannichfaltig, und der gemeinen Rede ähnlicher: Spondeos stabiles in iura paterna recepit. Einige bedienten sich noch mehrerer Arten von Sylbenfüßen, so daß der Wohlklang ganz und gar verloren gieng: welches Horaz dem Plautus vorwirft.

Die Ursachen, welche die Griechen und Römer hatten, diesen Vers für ihr Theater zu wählen, gilt auch bey unserm Theater. Das jambische Sylbenmaß schickt sich am besten zur Unterredung: es kömmt in unsern täglichen Gesprächen häufig vor; es ist nicht so merklich, als das daktylische, und eilfertiger, als das trochäische; es ist wegen seiner langen Sylbe, die auf jede kurze folgt, der lauten Aussprache fähiger, als ein Versmaß von mehrern kurzen Sylben.

Bey den dramatischen Gedichten könnten wir anfangen unsere Landesleute vom Reime zu entwöhnen. Die Englischen Dichter sind uns hierinn mit gutem Exempel vorgegangen. Diejenigen unter ihnen, die sonst reimen, legen den Reim bey ihren Tragödien ab, den Reim, den der Komödiant mit großer Sorgfalt in der Aussprache verstecken muß, und der folglich den Eindruck nicht einmal macht, den er hat machen

chen sollen, aber allen Zwang macht, den er hat machen können.

Die Engländer bedienen sich am liebsten des zehnsylbigen jambischen Verses, wo man den Abschnitt bald nach der vierten, bald nach der sechsten Sylbe setzt, und, weil das Versmaß kurz ist, ihn auch zuweilen weglässt. Will man ihn die meiste Zeit nach der fünften Sylbe setzen, oder weiblich machen, und den Ausgang dagegen allemal mit einem Jambus, oder männlichen Fuße bezeichnen: so bekömmt der Vers die beste Mischung von Mannichfaltigkeit und Einförmigkeit.

Einer unsrer Dichter hat es umgekehrt, und eben diese gute Mischung zu erhalten gesucht. Er schließt diesen fünffüßigen Vers allezeit weiblich, macht ihn allezeit elfsylbig; den Abschnitt aber setzt er bald nach der vierten, bald nach der sechsten Sylbe, mit der Freyheit, die ein theatralischer Dichter vor allen verlangt, ihn oft gar nicht zu beobachten:

\- - - - - - - - welche Mienen
Er itzo macht! gerade wie ein Holzschnitt,
Der einen alten Philosophen vorstellt. —
Herr Sankt Orant! — Ich will dich gar nicht stören;
Ich bitte, fahre fort in deiner Andacht. —
Du siehst erbärmlich aus. — So hatt' ich gestern,
Unwissend zwar, die unverdiente Ehre,

Mit

Mit einem Kirchenlehrer im Burgunder
Mir einen rechten derben Rausch zu trinken?

Kronegk.

Wählt man den zwölfsylbigen jambischen Vers für das Theater: so kann man, wie ein anderer Dichter es versucht hat, den Abschnitt gleichfalls nach der fünften Sylbe setzen, oder zweysylbig machen, den Ausgang hingegen allezeit einsylbig lassen:

Hier, Alexander, zeig' ich dir den Helden an,
Den zu erwählen mir dein Wink befohlen hat.
Das reiche Sidon, das um einen König fleht,
Wünscht diese Hände, die das Grabscheit hart gemacht,
Durch seinen Zepter würdiger gebraucht zu sehn.
In seinen Adern fließt noch altes Königsblut. u. s. w.

El. Schlegel.

Wollte man eben diesen zwölfsylbigen oder sechsfüßigen jambischen Vers noch ein wenig mannichfaltiger und dem wirklichen Gespräche ähnlicher machen, so könnte man in die vier mittelsten Füße zuweilen einen umgekehrten Daktylus, einen Anapäst, bringen. Das Sylbenmaß würde dadurch zugleich wohlklingender werden, weil man nicht mehr, wie in allen unsern jambischen Versen geschieht, die letzte Sylbe der daktylischen Wörter lang dehnen dürfte. Ich habe gesagt, in einen der vier mittelsten

Füße:

Füße: weil man vielleicht wohl thut, wenn man den ersten Fuß, den wir ohnedieß mit keinem reinen Anapäst anfüllen können, lieber unsern Spondeen erlaubet, und den sechsten beständig jambisch macht, damit der Vers ein unveränderliches Schlußzeichen erhalte. Hier ist ein Exempel von diesem jambanapästischen Sylbenmaße. Im Horaz des Corneille eröffnet Sabina die Scene mit diesen Worten:

Schilt meine Schwäche nicht, ertrage meinen Schmerz,
Mein Schmerz ist all | zugerecht: | wann über unserm Haupt
Ein solches Ungewitter hängt, alsdann ergreift
Des Helden Seele selbst ein Schau | er, und steht | ihm an.

Einige Deutsche Dichter, die wußten, wie übel eine gereimte Komödie mehrentheils hergesagt wird, die aber auch, dem Gebrauche zuwider, sie nicht gern ohne Reime lassen wollten, haben den Weg gewählt, der noch übrig war, sie haben sie in ungebundener Rede geschrieben. Hierinn war ihnen Moliere selbst vorgegangen, obgleich nicht in seinen besten Stücken. *) Allein da Prose und Poesie zwo mit Recht verschiedene Gattungen

*) Nicht allein Moliere hat seine besten Stücke alle versificirt, sondern auch Regnard und Destouches; des La-Chaussee, Montfleury, Boisy, einige Stükke des Cornelle, Voltaire, Gresset, Piron, und anderer, nicht zu gedenken.

tungen sind, wie wir schon oft erinnert haben, indem die Poesie die Natur nachahmt, um uns dadurch zu ergötzen, die Prose hingegen ein Ausdruck unserer Bedürfnisse, oder gewissermaßen die Natur selbst ist; da ferner der Vers in den Gesprächen poetischer Schäfer und Thiere uns nicht unnatürlich dünkt, und folglich auch in den Gesprächen poetischer Bürger und Könige nicht unnatürlich dünken darf; da endlich überhaupt die gebundene Schreibart dem Ohre und dem Geiste, aus mehr als Einer Ursache, weit mehr Vergnügen macht, als die ungebundene: so ist die Frage nicht mehr streitig, welcher Komödie der Vorzug gebührt. Da sich überdieß die Komödie oft sehr tief herabsenkt, so fragen wir die Dichter, ob es nicht ihr eigener Vortheil erfodert, daß sich Davus und Krispin noch durch den Putz des Sylbenmaßes von ihren wahren Originalen ein wenig unterscheiden? von jenen Zuschauern auf der Gallerie des Komödienhauses, die eben dergleichen niedrige Prose sprechen? Wir können noch hinzuthun: Wenn man eine prosaische Komödie versificiret, findet man, daß sehr vieles unterdrückt, verkürzt, veredelt werden muß; daß vieles erträglich in der Prose, des mühsamern Verses aber unwürdig ist. Zwar haben wir

auch

auch gefunden, daß mancher Französische Dichter in seinen Versen noch nachläßiger, gedehnter, gezwungener schreibt, als in seiner Prose, indem er die Hälfte der Zeilen dem Reime zu gefallen macht: allein wir richten unsre Rede nur an wahre Poeten, welche wissen, daß ein Vers in der dramatischen Poesie nicht ehe vollkommen ist, als bis er, außer den übrigen Eigenschaften, auch einen solchen Grad der Leichtigkeit erhalten hat, daß man sich in der Prose selbst nicht natürlicher hätte ausdrücken können. Eine Sache, die große Schwierigkeiten kostet, dem Dichter aber bey seinen Kunstverwandten desto mehr Ehre bringt.

Was den lyrischen Vers der Griechen und des Horaz anbetrifft, so werden hier die Füße nicht so abgeändert, als es in den epischen Hexametern und in den theatralischen Jamben geschieht; der Vers läuft nach einerley Gesetzen; seine lange und seine kurze Sylbe behält allezeit ihre angewiesene Stelle. Diese Gleichförmigkeit ist ungemein bequem zur Melodie: die Ode soll gesungen und nicht gelesen werden. Allein ist sie nicht zu groß, wird sie nicht bald zum Ekel? Man hat dafür gesorgt, daß sie es nicht werde. Man hat jede Strophe aus zwey oder drey Versarten zusammengesetzt, die an

sich

sich selbst wohlklingend sind, sich wohl zusammenfügen, sich wechselsweise erheben, und ein Ganzes ausmachen, das nicht harmonischer seyn kann. Man sehe hier einige Exempel. Das Alcäische Sylbenmaß, welches Horaz am liebsten gebraucht, ist aus drey Versarten zusammengesetzt, und leidet in der deutschen Nachahmung die kleine Veränderung, daß seine Spondeen, wie bey dem Hexameter, in Trochäen verwandelt werden:

Mit seinem Lorbeer hat dir auch Patareus
Und eingeflochtner Myrte das Haupt umkränzt.
Wie Pfeile von dem goldnen Köcher
Tönet dein Lied, wie des Jünglings Pfeile
Schnellrauschend klangen, da der Unsterbliche
Nach Peneus Tochter durch die Gefilde flog.
Oft wie des Satyrs Hohngelächter,
Als er den Wald noch nicht laut durchlachte.

Ein gewisses Asklepiadeisches Sylbenmaß des Horaz ist aus drey Asklepiadeischen und Einem Glykonischen Verse zusammengesetzt, und lautet in der Deutschen Nachahmung so:

Freund, dein Thyrsis und du hüpftet schon dazumal
Auf die Blüthe des Weins. Freunde, wie taumeltet
Ihr am Weinstock herum, weil euch schon dazumal
Bacchus Odem begeisterte.

Ein anderes besteht aus abwechselnden Asklepiadeischen und Glykonischen Versen:

Jetzo

Jetzo trennet die Nacht fernerer Himmel sie
Jetzo lange Jahrhunderte.
Niemals sah dich mein Blick, Sokrates-Addison!
Niemals lehrte dein Mund mich selbst.

oder auch, umgekehrt, aus Glykonischen und Asklepiadeischen, wie beym Horaz allezeit:

Rom, der Städte Beherrscherinn,
Nimmt mich unter den Chor seiner geweiheten
Musenpriester willfährig auf;
Und kaum naget des Neids giftiger Zahn mich noch.

Ein drittes besteht aus zwey Asklepiadeischen, einem Pherekrazischen und einem Glykonischen Verse:

Schafe weiden die Trift; auf der gewässerten
Aue brüllet der Stier, stampft das gesättigte
Roß; die bärtige Ziege
Klimmt den zackigen Fels hinan.

Auch ist es einem Dichter nicht verboten, nach den Regeln des Wohllauts und nach dem Charakter seiner Sprache neue lyrische Sylbenmaße zu erfinden. Wiewohl alle Kunstverständigen gestehn, daß die Alten über den Wohlklang so tief nachgedacht, oder, aus vielen Versuchen so glücklich gewählt haben, daß sie, wenigstens in ihrer Alcäischen Versart und in einige Asklepiadeischen schwerlich zu übertreffen sind. Diese sind dergestalt zusammengesetzt,

daß sie eine eben so schöne Mischung von Mannichfaltigkeit und Einförmigkeit haben, als der Hexameter, von dessen Gange sie sich dennoch sehr deutlich unterscheiden: der erste Vers und der Anfang des zweyten Verses lassen niemals einen andern Hexameter hören; ganz anders, als wir es oft bey solchen neu erfundenen Sylbenmaßen unserer eigenen Dichter bemerkt haben. Die Weise der Griechen und Römer war hierinn sehr vernünftig. Sie wollten den Hexameter nicht überall und immer hören; und ihre Regel, ihn bloß zu langen erzählenden Gedichten, so wie den jambischen Trimeter und Tetrameter zu den theatralischen zu gebrauchen, hatte einen sehr guten Grund.

Indessen verbindet Horaz den Hexameter zuweilen mit einem lyrischen oder jambischen Verse, wie in der siebenten Ode des ersten Buchs:

Rhodos und Mytilene laß andre, laß Ephesus andre,
Andre Korinth mit gedoppelter Anfurt,
Oder Theben erheben, dem Bacchus, und Delphi, dem Phöbus
Heilig, oder Thessaliens Tempe.

Und in der siebenten Ode des vierten Buchs:

Reif und Schnee sind entflohn: ihr Gras gewinnen die Fluren
Wieder, die Wälder ihr Haar.

Tellus

Tellus wandelt die Scene: gedrängt in ihre Gestade
Rollen die Ströme dahin.

Und in der dreyzehnten Epode:

Ungewitter umhüllen den Himmel: in Flocken, in Regen
Stürzt Jupiter herab aufs Land;
Boreas heulet im Meer.

Ingleichen in der funfzehnten Epode:

Aber du Glücklicher, wer du gleich bist, der du jetzt im Triumphe
Mit meiner Schmach dich blähen wirst!
Ob du gleich reich bist an Vieh, und reich an Wäldern und Wiesen,
Und an Paktolus Sande reich.

Und endlich in der sechzehnten Epode:

Uns erwartet ein Weltmeer, gesegnete Fluren im Weltmeer
Erwarten uns! ein Eyland voller Ueberfluß,
Wo vom Pfluge das Land unaufgewühlt, Saaten mit Wucher,
Der unbeschnittne Weinstock willig Früchte bringt.

Allein von hundert und ein und zwanzig lyrischen Stücken hat er nur Acht auf diese Art zusammengesetzt, weil er wohl erkannte, daß der freye Hexameter eigentlich nicht in die lyrische Dichtkunst gehöre, die mehr Melodie und Gesang haben will.

Einige unserer Dichter haben zur Ode den wohlklingendsten amphibrachischen Hexameter

gewählt, dem sie allezeit eben dieselben Füße wiedergeben und ihn dadurch gleichsam lyrisch machen. Sie verbinden diesen steigenden Hexameter mit einem kurzen lyrischen Verse:

Du schauest siegend umher: so sieht die Göttinn der Wälder,
Auf ihren Jachtspieß gelehnt,
Das vor ihr blutende Heer von sechzehnendigen Hirschen
Mit wilder Fröhlichkeit an.

Oder mit einem längern:

Der schreck' euch, Feinde des Weins, den seine Sünde bestrafet,
Lykurg, der Mörder des heiligen Baums!
Du hast die Rebe gerächt und seine frevelnde Sichel
Zurück in seine Gebeine gesandt.

Weil wir nicht wissen können, ob diese lyrischen Versarten ihr Glück unter uns machen werden: so sehe man hier noch einige Exempel von Strophen, die aus unsern gewöhnlichen Sylbenfüßen zusammengesetzt sind, nach welchen sich leicht mehrere erfinden lassen. Man mag sie reimen oder nicht reimen: sie werden allemal wohlklingend zu machen seyn.

Als Ohrpheus thränend seine Saiten
Zu bangen Trauerliedern rührte,
Rief Echo mit gebrochner Stimme
Euridice!

Ja,

Ja, liebster Damon, ich bin überwunden!
Ich fühl', ich fühl' es, was dein Herz empfunden!
Mich zwingt die Dauer deiner starken Liebe
Zur Gegenliebe.

Sie fliehet fort! es ist um mich geschehen!
Ein weiter Raum trennt Lalagen von mir.
Dort floh sie hin! Komm, Luft, mich anzuwehen,
Du kömmst vielleicht von ihr.

Mars führte neulich die tapfern Geschwader:
Ihm folgten Mordlust, Verwirrung und Lärm;
Pan wich, es wichen die flüchtigen Nymphen,
Und Ceres entfloh.

O Freund, die lächelnde Rose
Weit aufgeschlossen = = sie stirbt,
Und streut die welkenden Blätter
Hin auf ihr mütterlich Land!.

Doch Friedrich will geliebet seyn,
Er wird bald müde, stets zu schrecken,
Und hängt im nahen Palmenhain
Die goldnen Waffen auf, die Staub und Blut bedecken.

Weil ich nicht prächtig schmausen kann,
Sollt' ich nicht fröhlich schmausen können?
Will Flora für mein Haar mir holde Rosen gönnen:
Was geht der Fürsten Prunk mich an?

Ich fliehe stolz der Sterblichen Revier;
Ich eil' in unbeflogne Höhen.
Wie keuchet hinter mir
Der Vogel Jupiters, beschämt mir nachzusehen!

Der Ehre stolzer Glanz, den alle Welt beneidet,
Ist mir nur lächerlich.
Ich acht' es nicht, wenn auch kein Fürst mich um sich leidet:
Ihr, Freunde, leidet mich.

Mein Jüngling ist nun fort! und ich?
Ich sitz' und träume hier?
Thusneldens Tochter, schäme dich!
Er geht, und du bist hier?

Es eilt im wilden Kriege,
Der mit dem Tode droht,
Ein schneller Held zum Siege,
Und findet seinen Tod.

Den flüchtigen Tagen
Wehrt keine Gewalt:
Die Räder am Wagen
Entfliehn nicht so bald.

Welche Gottheit soll auch mir
Einen Wunsch gewähren?
Unentschlossen irr' ich hier
Zwischen den Altären.

Der schwüle Tag hat sich verloren;
Die Nacht ist hier:
O Laura, was dein Mund geschworen,
Das halte mir.

Hoch in den Wolken fleugt
Der Adler, dem ein Blick die fernen Raben zeigt,
Die sich beym Aas geschwätzig freuen:
Der königliche Vogel schweigt,
Und läßt die trägen Thiere schreyen.

Nun ward die Harmonie, des Himmels Kind, geboren,
Der neuen Sonne ward ihr steter Ort erkohren;
Der Mund nahm seine Herrschaft ein.
Bald hörte der Parnaß die jungen Musen singen,
Und sah die Grazien in seinem Lorbeerhain
Die Arme durcheinander schlingen.

Die langen Strophen von acht, von zehn, von zwölf Zeilen, sind bisher die gewöhnlichsten in der Deutschen Poesie gewesen; vielleicht weil unsere ersten Poeten sich nicht so kurz einschränken konnten, und gleichwohl das Gesetz, den Verstand mit jeder Strophe zu endigen, niemals übertreten wollten. Unsere neuesten Dichter wählen, nach dem Beyspiele des Horaz und seiner Griechischen Vorgänger, mehrentheils die vierzeilige Strophe: weil sie ungefähr das Maß unseres Athemholens ist, und weil das Ohr die

Zusammensetzung einer falschen Strophe am leichtesten faßt und behält, und folglich desto eher im Stande ist, die Aehnlichkeit aller übrigen Strophen darnach zu beurtheilen.

Jede Art der Poesie, so wohl die gereimte, als die reimlose, hat so viel besondere und feine Gesetze des Wohllauts, ihre Erlernung und Beobachtung erfodert einen so frühen und anhaltenden Fleiß, daß es sehr schwer ist, in der einen ein Boileau und in der andern ein Virgil zu werden. Sollte sich ein Dichter unter uns finden, der, geboren mit einem Ohre, das für jeden Wohlklang empfindlich ist, von Jugend auf die Harmonie der alten lyrischen, epischen, theatralischen Verskunst studirt hätte, und sie in Gedichten anbrächte, denen keine von den höhern Schönheiten, denen weder ein glücklich gewählter Stoff, noch ein in allen seinen Theilen wohleingerichteter Plan, noch die wichtigen, die neuen, die feinen Gedanken, noch der starke, der zierliche, der mannichfaltige Ausdruck fehlete: so würden die reimfreyen Sylbenmaße sehr bald unter uns eingeführet werden. Itzt schreiben die meisten Freunde derselben fast alles in gereimten Jamben. Sie können es auch sicher thun. Der Reim hat große Vorgänger, er hat die Gewohnheit unseres Ohres, er hat

den

den Vortheil einer überwundenen Schwierigkeit, er hat Symmetrie. Ist der gereimte Vers überdem wohlklingend: so verdrängt er Hexameter und Sapphische und Alcäische Verse, die nicht wohlklingend sind, und folglich wenig kosten.

VI. Kapitel.

Worinn bestehet die Poesie eines Verses.

Laßt uns zu dem Grundsatze, den wir festgesetzt haben, unsere Zuflucht nehmen. Ist dieser wahr und richtig: so muß er sich überall anwenden lassen und auf alle Fälle genau passen.

Die Poesie ist eine Nachahmung der schönen Natur, ausgedrückt durch eine gebundene Rede. Diese Nachahmung erstreckt sich auf Götter, auf Könige, auf schlechte Bürger in den Städten, auf Schäfer in den Wäldern, auf Thiere, die für redend unter einander oder mit den Menschen, angenommen werden: also muß die Poesie zuerst die Götter, die Könige, die Bürger, die Schäfer reden lassen, wie sie wirklich reden. Dieß ist der Gegenstand der Nachahmung. Diese Nachahmung aber ist keine Nachahmung

der Natur, so wie sie an sich selber ist, sondern der ausgesuchten und verschönerten Natur, der Natur, die so vollkommen gemacht ist, als sie seyn kann: daher muß die Poesie die Götter und Menschen reden lassen, nicht allein wie sie wirklich reden, sondern wie sie reden müssen, wenn man bey ihnen den höchsten Grad der Vollkommenheit annimmt, der ihnen zukömmt. Also ist der prosaische Ton, der Ton der Natur, wie sie wirklich ist, und der poetische, der Ton der Natur, wie sie seyn sollte, der schönen Natur, oder, mit andern Worten, der sinnlichste Ausdruck des Schönen und Guten.

Man hat zu allen Zeiten gesagt, die Poesie sey die Sprache der Götter. Aber gleichwie die Götter von allen Dingen reden und davon als Götter reden müssen: so muß aus der Eigenschaft derer, die reden, und aus der Eigenschaft des Gegenstandes, wovon sie reden, ein gewisser Mittelton entstehen, der höher ist, als er sich zu dem Gegenstande schickt, wovon man redet, und niedriger, als er sich zu der Person schickt, welche redet. Wir wollen die Allegorie fahren lassen. So bald ein Poet dichten will, spannt er seine Einbildungskraft dergestalt an, daß sie ihm die Gegenstände in einem höhern Grade der Vollkommenheit vorstellt, als

der

der ist, den sie ordentlicher Weise in der Natur besitzen. Begeistert durch die Erscheinung dieser Gegenstände, die sich mit starken Zügen in seiner Seele abmalen, muß seine Sprache nothwendig eine stärkere Farbe annehmen, als die Farbe der Natur ist: und dieß ist die poetische Farbe, die den Charakter eines Verses in allen Sprachen ausmacht. Wollte man eine genauere Beschreibung davon haben, so würden wir sagen: ein Vers ist poetisch, wenn er einen Ton, eine gewisse Schattirung erhalten hat, die über den Ton und die Schattirung der Redensart geht, wenn sie in der Prose vorkömmt; wenn er einen gewissen Aufputz bekommen hat, von welcher Art er auch sey; wenn sein Ausdruck eine Majestät, eine Stärke, eine Anmuth in den Worten, den Wendungen, dem Numerus hat, die man bey eben derselben Gattung nicht findet, wenn sie in Prose abgehandelt wird; kurz, wenn er eine Sprache führt, die edler, reicher, geschmückter und über diejenige erhaben ist, die man in der gemeinen Rede gewohnt ist.

Man mag diesen Grundsatz auf alle Arten der Poesie, und auf alle Sprachen in der Welt anwenden, man wird sehen, daß es überall der Prose die poetische Farbe giebt.

Die

Die Historie zeigt uns die Staatsveränderungen und den Wechsel menschlicher Sachen: man sieht daselbst wahre Sitten; man sieht Laster, Tugenden, Gemüthsgaben, die oft mittelmäßig sind; sie ist ein furchtsamer Bericht, vor den Ohren der Wahrheit ablegt, eine Erzählung, die sich ganz einfältig ausdrückt, und nichts so sehr scheut, als den Pomp der Worte. Die Epopöe ergreift den Pinsel Homers. Sie übersieht mit Einem Blicke die ganze Welt. Ein Gott zeiget ihr auf einmal den Himmel, die Erde, den Abgrund der Hölle, das Gegenwärtige, das Vergangene, das Zukünftige. Sie wählt nach Willkühr, und schreibt eben so wohl eine Historie der Ursachen, als der Begebenheiten. Sie steigt hinauf bis zu den Quellen der Vorsehung, und läßt uns auf einmal die Triebräder und ihren Gang und ihre Wirkung sehn. In dieser Verfassung nehmen die Gegenstände in ihrem Munde eine Hoheit, eine Würde an, die weit über ihre natürliche Beschaffenheit geht. Die Männer reden hier wie Helden, die Weiber wie Königinnen. Die Leidenschaften haben hier ein unaufhörliches Feuer, eine anhaltende Hitze: es ist die Natur, aber die durch eine begeisterte Muse bezauberte Natur. Es findet sich nicht ein einziger Vers

in

in der Aeneide, der nicht etwas von der Würde der Musen an sich hätte, die der Dichter anruft, und diese Würde macht den poetischen Ton desselben aus. Hätte er sie nicht, so könnte er ein Vers in einer andern Gattung von Gedichten seyn, aber in der Epopöe wäre er Prose.

Aber wie soll man die Götter besser sprechen lassen, als sie wirklich sprechen? Die Götter sprechen gar nicht: oder, wenn sie sprechen, so sprechen sie als Menschen. Also kömmt es darauf an, daß man sie als solche Menschen sprechen läßt, bey welchen sich eine Macht und Weisheit ohne Maß befindet. Alsdann haben sie für uns den poetischen Ton der Gottheit.

Man sieht Könige, die mit einem gewissen Anstande reden; eine gesunde Vernunft ordnet alle ihre Worte; sie folgen auf einander unübereilt und ohne Verwirrung, und sind ein Abdruck von einer edlen Seele. Aber welcher König hat jemals mit einer solchen Majestät geredet, als die Könige in den Tragödien reden? oder welcher Staatsmann spricht in einem so erhabenen Tone, mit solchem Feuer, mit so vielem Numerus, als Laktanz im Krispus:

Wie kömmt es, daß du hier in träger Ruh verweilst,
Und nicht die Lorbeern dort mit deinem Vater theilst?
Du, dessen edles Herz von Heldentugend brannte?

Du,

Du, der kein grösser Glück, als Kampf und Siege,
kannte?
Du, der bisher so gern des Krieges Fackel trug,
Die Franken bändigte, die wilden Gothen schlug,
Du, Krispus? — Zwar du weißt, ich lobt' an deiner
Jugend
Dein gütig, liebreich Herz, die sanfte, stille Tugend
Weit mehr, als jenen Stolz des Siegers, der die Welt
Verheert, und seinen Thron auf ihre Trümmer stellt:
Allein dein Vater kämpft, die Frevler zu zerstören,
Die, unter dem Licin, sich wider Gott empören,
Dem Heiligthume schmähn, und die Altär' entweihn,
Und was sich Christlich nennt sich auszurotten freun.
Nicht einen Augenblick darf da der Held verlieren,
Wo uns die Pflicht befiehlt den Krieg des Herrn zu
führen.
Sieh, durch das Kreuz beschützt, führt Konstantin den
Krieg:
Dieß Zeichen schlägt den Feind und heiligt unsern
Sieg.

Man findet unvergleichliche Worte, große Gedanken bey den Prinzen und bey ihren Staatsmännern: aber alsdann gehören sie nicht sowohl zur Natur, als zur schönen Natur, und haben den poetischen Grundton an sich; und so bald sie auf eine edle Art ausgedrückt werden, so sind sie in gewissen Stücken Verse.

In der Tragödie wird, eben so, wie in der Epopöe, handelnde Person, Antheilnehmung, Leidenschaft, Lage, alles wird verstärkt: alles bekömmt einen Zusatz vom Erhabenen, der es

des

des Kothurns würdig macht, und ohne welchen es entweder Prose oder komische Poesie seyn würde. Denn in der Komödie ist der Vers mit weniger Unkosten ein Vers, ob er gleich noch immer eine Schattirung von Poesie behalten muß.

- - - Ihr junges Volk sprächt gern, wie kluge Leute,
Und wißt doch alles nur von gestern oder heute. . . .
Laß Er dem großen Volk den Wind von Komplimenten;
Da thun oft Mann und Frau, als ob sie sich nicht kennten:
Das schickt sich nicht für uns. . . .
Sie haben ihren Stand, wir haben unser Geld.

So einfältig und natürlich hier auch die Ausdrücke sind: so merkt man doch, daß sie etwas mehr, als die vertraute Sprache der Prose an sich haben.

Alles dieses läßt sich von selbst auf das Schäfergedicht, auf die Fabel, auf die Poetischen Briefe, Satiren und Sinngedichte deuten. In diesen Dichtungsarten herrscht, so bald sie wirklich poetisch sind, eine Zurüstung, eine gewisse Sorgfalt, die in die Augen fällt, und die etwas Festliches verräth; und Verse, die in diesem Aufzuge nicht erscheinen, sind für keine Verse, sondern für Prose zu achten. Ein Dichter, der einen feinen und sichern Geschmack hat,

hat, schwächt und verstärkt die Farben, nach dem Bedürfnisse und nach der Beschaffenheit des Verses.

Man muß aber diesen Geschmack sehr fein und zart haben, wenn man in die kleinste Dichtungsart noch eine politische Farbe hineinbringen, und sie von der Prose durch etwas mehr, als Reim, Abschnitt und Sylbenmaß, unterscheiden will. Die Deutsche Poesie entfernt sich in allen ihren Gattungen weiter von der Prose, als die Französische: wir können also kein besseres Beyspiel von dieser Gränze der Prose und der Poesie anführen, als aus der Frau Deshoulieres. Diese hat alles, was zur Prose gehört, sie scheint oft ganz prosaisch zu seyn; und doch behält sie noch immer eine gewisse poetische Schattirung, die wir mit jenem nicht zu unterscheidenden Zeitpunkte des La-fontaine vergleichen möchten: Wann es nicht mehr Nacht und gleichwohl noch nicht Tag ist. Hier ist ein Exempel:

L'ambition, l'honneur, l'intérêt, l'impoſture,
Qui font tant de maux parmi nous,
Ne ſe rencontrent point chez vous,
Cependant nous avons la raiſon pour partage,
Et vous en ignorez l'uſage.

Innocens

Innocens animaux, n'en soyez point jaloux,
Ce n'est pas un grand avantage. *)

Diese Stelle hat weder den Ton der Epopöe, noch der Tragödie, noch der Ode, noch der Ekloge. In allen diesen Dichtungsarten wäre sie, mehr oder weniger, Prose. Allein hier ist sie es keines Weges: denn sie hat etwas mehr an sich, als was uns die bloße Natur in derjenigen Gemüthsverfassung eingeben würde, in welcher sich hier die Dichterinn befindet. Sie sieht Schafe auf der Weide; sie vergleicht ihren Zustand mit dem unsrigen; sie überläßt sich einer sanften, halb melancholischen Schwärmerey; sie denkt fast nicht, sie empfindet bloß, und ihre Empfindung drückt sich gleichsam von selbst aus. Gleichwohl sieht man, dieser Nachläßigkeit ungeachtet, hier nichts Ueberflüssiges, nichts Weitschweifiges. Die bloße Natur beklagt sich nicht so schön. Es ist hier also etwas mehr vorhanden, als was man gewöhnlicher Weise in der Natur antrifft: und dieses

*) Ehre, Ruhmsucht, Eigennutz, Betrug, die unter uns so viel Unglück stiften, sind bey euch nicht anzutreffen. Und doch bekamen wir zu unserm Antheil die Vernunft, und euch ward ihr Gebrauch versagt. Seyd nicht neidisch darüber, ihr unschuldigen Thiere! der Vortheil ist nicht groß.

dieses Mehr giebt dem Stücke den poetischen Ton. Hätte die Frau Deshoulieres eben dieselben Gedanken über eben dieselbe Materie in Prose an ihre Tochter geschrieben: würde sie wohl eine Apostrophe gebraucht haben? und hätte sie dergleichen gebraucht, würde sie solche wohl zehn Zeilen lang fortgesetzt haben? Hätte sie es gethan; so wäre sie aus dem Ton der Briefe herausgegangen. Folglich herrscht in diesem Stücke ein andrer Ton, als der Briefton.

Man sieht hieraus, daß sich unter der prosaischen und der poetischen Schreibart ein wesentlicher Unterschied befinden muß. Und zu Folge dieses Grundsatzes erlaubt sich auch die Poesie so viel Sonderbares und Außerordentliches. Sie mißbraucht die Worte, sie erweitert den Sinn derselben, sie verenget ihn, sie kehrt ihn um. Wenn die Prose das regierende Wort vor das regierte setzt, so macht sich die Poesie ein Vergnügen daraus, das Gegentheil zu thun. Sie macht aus dem gewöhnlichen Zeitworte ein ungewöhnliches Nennwort. Sie häuft die Beywörter, womit sich die Prose sparsam schmückt. Sie häuft die Mittelwörter der thätigen und die Mittelwörter der leidenden Weise. Sie gebraucht den Singularis für den Pluralis,

und

und umgekehrt. Sie nennt die Menschen nicht bey ihrem Namen: Achill ist der Pelide, Theokrit der Schäfer von Sicilien, Pindar der Dircäische Schwan. Sie nimmt lieber einen Umweg, ehe sie der gebahnten Straße folgt. Ihr Jahr heißt der Kreislauf der Monde. Sie presset die Begriffe in einander, erhöhet die Farben, leidet nichts mittelmäßiges, alles ist reich bey ihr; ihr Weg ist mit Goldstaub bedeckt, oder mit Bluhmen bestreut. Sie nimmt einen Theil für das Ganze, und das Ganze für einen Theil. Sie bekleidet mit einem Körper alles, was geistig ist, sie giebt Leben allem, was leblos ist; und, gleich als ob sie sich schämte, nach der Fassung gemeiner Seelen zu seyn, hüllt sie sich in Allegorien, sagt die Sachen nur halb, wirft in der Eil einige Funken Gelehrsamkeit darunter, bezeichnet im Vorbeygehen den Ort, die Begebenheit, die Zeit: weil sie voraussetzt, ihre Zuhörer sind im Stande sie zu verstehen. Sie gebraucht fremde Wendungen, um ein Aufsehen zu machen. Sie malt das Kleine, welches die Prose aus der Acht läßt, ja sie malt es mit großem Fleiße. Und bey diesem allen hat sie nur Einen Endzweck, nehmlich sich über den natürlichen Ton derjenigen Gattung zu erheben,

zu welcher das poetische Werk gehört, welches sie unter den Händen hat; und ein einziges von diesen Mitteln verhindert schon, daß der Vers nicht Prose wird.

Dieses ist die Lehre aller Kunstrichter, und besonders des Aristoteles: „Die Vollkommen„heit des poetischen Ausdrucks, sagt er, besteht „in der Deutlichkeit und in der Vermeidung des „Niedrigen. Der Gebrauch der allergewöhn„lichsten Wörter macht eine Rede sehr deutlich, „aber zugleich niedrig. Kleophons und Sthe„nelus Gedichte geben Beyspiele davon. Durch „den Gebrauch fremder Redensarten hingegen „wird die Rede erhöht, und entfernt sich vom „gemeinen Ausdrucke. Unter fremden Redens„arten verstehe ich Wörter, die nicht zur Spra„che gehören, Metaphern, verlängerte Wörter, „und überhaupt alles, was von der gewöhnli„chen Art zu reden abgeht. *) Wollte man „aber

*) Aristoteles zeigt vier Mittel an, die poetische Redensart über die prosaische zu erheben: das erste ist, fremde Wörter zu gebrauchen, das ist, Wörter aus einer andern Sprache, oder von einem andern Dialekte; das zweyte, die eigenthümlichen Wörter in einem fremden Verstande zu gebrauchen: dieses sind die Tropen; das dritte, die gewöhnliche Bildung der eigenthümlichen und gebräuchlichen Wörter zu ändern, indem man sie entweder verlängert oder verkürzt;

„aber nichts anders, als dergleichen ungewöhn-
„liche Redensarten gebrauchen, so würde man
„ein Räthsel, oder einen beständigen Barbaris-
„mus machen. Denn ein Räthsel ist eine
„Reihe metaphorischer Wörter, so wie ein
„Barbarismus eine Reihe fremder Wörter
„ist. . . . . Daher müssen die Poeten die gewöhn-
„lichen Redensarten mit den ungewöhnlichen
„vermischen, um ihre Schreibart so wohl zu
„erhöhen, als deutlich zu machen.

„Wann sie die Wörter verlängern, verkür-
„zen, ihnen eine außerordentliche Fügung ge-
„ben: alsdann wird die Schreibart erhöht, weil
„dergleichen Aenderungen der Wörter und der
„Wortfügungen nicht im gemeinen Leben vor-
„kommen; sie bleibt aber deutlich, weil eben
„diese Ausdrücke ihre gewöhnliche Bedeutung
„nicht verlohren haben.

„Diejenigen irren also, welche diese Schreib-
„art an den Poeten tadeln. . . . Von der Wahr-

verkürzt; das vierte Mittel ist, die Redever-
bindung umzukehren, oder, Versetzungen zu ge-
brauchen.

Cicero giebt drey Mittel an, die Rede zu erhöhen:
Si aut vetustum verbum sit, quod tamen consuetu-
do ferre possit; aut factum vel coniunctione, vel
nouitate, in quo item auribus consuetudinique par-
cendum; aut translatum, quod maxime tanquam
stellis quibusdam notat et illuminat orationem. *De Orat. III. 45.*

„heit unserer Anmerkung überführt zu werden,
„so setze man an die Stelle solcher poetischen
„Wörter, die eigentlichen und gebräuchlichen
„Wörter. Aeschylus hatte von einem Geschwü-
„re gesagt: es frißt; Euripides setzte: es
„nagt, und machte, durch die Veränderung die-
„ses einzigen Worts, aus einem niedrigen Ver-
„se einen schönen Vers. Man sage, die Ufer
„erschallen: der Ausdruck ist abgenützt; man
„sage, wie Homer, die Gestade brüllen: der
„Ausdruck ist poetisch.

„Ariphrades spottet der tragischen Dichter,
„daß sie Wörter und Wortfügungen gebrauch-
„ten, die kein Mensch gebrauchte: .... allein
„eben daher, daß diese Ausdrücke nicht in der
„gewöhnlichen Rede üblich sind, entfernt sich
„die Rede von der Sprache des gemeinen
„Volks. . .

„Doppelwörter schicken sich besonders zu den
„Dithyramben, fremde Wörter zur Epopöe, und
„Metaphern zum Drama. Doch hat die Epo-
„pöe zu allen diesen Arten des Ausdrucks ein
„Recht. Weil aber die dramatische Poesie ei-
„ne Nachahmung der gewöhnlichen Rede ist,
„so müssen die Dichter, die in dieser Gattung
„arbeiten, diesen Gesichtspunkt nicht aus den
„Augen verlieren: für sie sind die herrschenden

„oder

„oder gewöhnlichen Redensarten, ferner die ver-
„blühmten Redensarten, und alles was man
„unter dem Worte Zierath versteht.“ *)

Aristoteles unterscheidet drey Gattungen oder Farben: man erlaube mir diesen Ausdruck nach dem Horaz zu gebrauchen, und ihn andern vorzuziehen: diese drey Farben sind, die Farbe der Dithyramben oder der lyrischen Poesie, die Farbe der Epopöe oder des Heldengedichts, und endlich die Farbe des Drama, oder der Tragödie und Komödie. Wenn ein Poet, sagt Horaz, diese Farben zu erkennen kein Gefühl, und sie mit Genauigkeit auszudrücken keine Fähigkeit hat: so verdient er den Namen nicht, den er trägt:

Descriptas seruare vices operumque colores
Cur ego, si nequeo ignoroque, poëta salutor?

An einem andern Ort hatte eben dieser Dichter gesagt, daß die Komödie bisweilen ihre Stimme erhübe, und die Tragödie sie herabsenkte:

Interdum tamen et vocem comoedia tollit,
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

*) Κοσμος: was Cicero oratoria suppellex nennt, und durch ornamenta et rerum et verborum erklärt. Man sehe im vierten Bande die 73 und folgende Seiten, wo von den Eigenschaften des Geschmacks bey Gedanken und Ausdrücken, imgleichen von den Tropen und den Figuren geredet wird.

Hieraus folgt, daß es nicht allein Farben, sondern auch Abstufungen und Schattirungen bey einer jeden Farbe giebt.

Bey einerley Hauptfarbe fällt das eine äußerste Ende, wenn es mit dem andern oder auch mit den Mitteln verglichen wird, am meisten in die Augen; die Schattirungen aber, die neben einander liegen, sind nicht so sehr merklich. Diese in einerley Farben angebrachten Schattirungen bey den Poeten lassen sich auch auf den Ausdruck der Redner anwenden. Die Redner haben einen einfältigen oder vertrauten, einen hohen, und einen mittlern Ausdruck, der von beiden in gleicher Weite entfernt ist. So wie der hohe, wenn er heruntersteigt, bis auf den mittlern einschließungsweise herunterstei-gen kann, und wie der einfältige sich bis zum mittlern gleichfalls einschließungsweise erheben kann, ohne seinen Charakter zu verlieren: eben so können, in unsern drey Gattungen oder Farben der Poesie, die Schattirungen bis auf einen gewissen Grad verstärkt oder geschwächt werden, ohne aus ihrer Gattung herauszugehn; der Poet hat in diesem Raume, der ein äußerstes Ende und das Mittel einschließt, freye Gewalt, er kann hier die verschiedenen Schattirungen insgesamt anbringen, wofern er

nur

nur nicht eine gewisse Eintracht dabey aus den Augen setzt. Wenn er aber im Heraufsteigen oder im Herabsteigen dieses Mittel überschritte, welches Geschmack und Vernunft vorgeschrieben haben: so würde er, ob er gleich die poetische Hauptfarbe beybehalten hätte, doch offenbar aus der Farbe der Dichtungsart herausfallen: die Komödie würde tragisch, die Tragödie episch oder lyrisch werden, das ist, Farben und Gattungen würden vermischt seyn.

Wir wollen nunmehr sehen, welches die drey Hauptfarben sind, die den drey Dichtungsarten, von welchen Aristoteles redet, nehmlich der höchsten lyrischen, epischen und dramatischen Poesie, zukommen, Hauptfarben, von welchen alle übrigen Arten der Gedichte die ihnen anständigen Schattirungen entlehnen können.

Die Epopöe hat zum Endzweck, Bewunderungen zu erregen: folglich muß bey ihr alles auf das Wunderbare abzielen. Die dramatische Poesie will eine wichtige Handlung ausführen: daher muß alles in ihrem Ausdruck Wirksamkeit verrathen. Die lyrische Poesie will durch die Begeisterung, womit sie unsre Einbildungskraft ansteckt, eben die Leidenschaften in unsrer Seele erregen, von denen sie selber eingenommen ist: folglich muß sie alle Far-

ben zu Hülfe nehmen, die fähig sind, diese Begeisterung stark auszudrücken und sie andern mitzutheilen. Mit andern Worten: die epische Muse sitzet und erzählt ihren erstaunten Zuhörern Dinge, die den Wunderwerken nahe kommen. Die dramatische Muse schreitet fort, und sucht ein vorgesetztes Ziel zu erreichen. Die lyrische Muse tanzet und singt, und mißt ihre Schritte nach ihren Worten, und ihre Worte nach der lebhaften Freude, die sie fühlt. Die Farbe der lyrischen Dichtkunst ist also Taumel der Seele, Trunkenheit der Empfindung, und alles was einen solchen Taumel ausdrücken und erregen kann. Die Farbe des epischen Gedichts ist das Wunderbare einer Erzählung, die von einer Gottheit vor den Ohren sterblicher Menschen gehalten wird. Die Farbe des Drama ist die Farbe einer Handlung, die entweder von Königen oder vom gemeinen Volke verrichtet wird.

Welches sind die Mittel, die der Dichter gebrauchen kann, diese Farben auszudrücken?

Aristoteles sagt: Die lyrische Poesie bedient sich mit gutem Vortheile der Doppelwörter, das ist, solcher, die aus mehrern zusammengesetzt sind. Die Ursach ist, weil sie theils nicht gemein, theils wohlklingender sind.

Die

Die Deutsche Sprache besitzt hierinn gleichen Vortheil mit der Griechischen. Man sehe hier die verschiedenen Arten unserer Zusammensetzungen.

Erstlich werden unsre Zeitwörter sehr häufig mit Vorwörtern und mit solchen Nebenwörtern zusammengesetzt, die von Vorwörtern gemacht werden: ein Sprachgebrauch, der unsern Poeten das Recht giebt, ähnliche Zusammensetzungen zu machen, die oft von ungemeiner Kürze und großem Nachdrucke sind. Z. E. Er hatte diesen Proteus in seine Gestalt zurückegenöthigt — in jenes Leben hinübergerettet — vom Himmel heruntergebetet — aus ihren Höhlen herausgeschreckt — aufgeschreckt vom Donner — die langen Stunden hinweggescherzt — den herabrauschenden Donner überrasen — die Antwort entgegendonnern — dem geliebten Flüchtlinge nachweinen — etwas erhadern, einen entzaubern u. a. m. Jedermann weiß, daß aus dergleichen zusammengesetzten Zeitwörtern auch Nennwörter gebildet werden können.

2. Unendlich viele Wörter der deutschen Sprache sind aus zwey Nennwörtern zusammengesetzt, wovon das erste die Stelle eines Genitivs vertritt, oder bey welchen die leicht zu ergänzenden Vorwörter von, zu, vor, für, bey, nach

nach ꝛc. ausgelassen sind. Alle Welt sagt Landsmann, Strohdach, Kornsense, Regenschirm, Augenwasser, Nachtwanderer, Ehrgeiz: anstatt Mann des Landes, Dach von Stroh, Sense zum *) Korn, Schirm vor dem Regen, Wasser für die Augen, Wanderer bey Nacht, Geiz nach Ehre. Mit eben dem Rechte sagen unsre Poeten: der Pferdebändiger Merion, der Wagenführer Patiramphes, der Silberbogen Apolls, der Rosengürtel der Grazien, Plagegespenster besetzten den Weg. ꝛc.

3. Viele Wörter setzen wir aus Nennwörtern und Beywörtern oder Nebenwörtern zusammen. **) Wir sagen: treulos, menschenscheu, vogelfrey; und unsre Dichter: auf diesem gestadelosen Ocean, die tagescheuen Eulen, in vogelschneller Eile. Oder wir setzen sie aus Nennwörtern und Mittelwörtern zusammen. So sagt Bodmer in der Kolombona: der sturmweiße-

*) Zu den zusammengesetzten Nennwörtern, wobey das Vorwort zu verstanden wird, gehören auch die Infinitive, die eine substantivische Bedeutung bekommen, als: Hörsaal, Lockpfeife, Seherohr, Trinkschaale, anstatt Saal zum Hören, Pfeife zum Locken ꝛc.

**) Auch setzen wir das Beywort zuerst und das Nennwort zuletzt, welches die natürlichste Wortfügung unsrer Sprache ist: wir sagen, anstatt der kahle Kopf, das hohle Glas, der freye Schuß, der Kahlkopf, das Hohlglas, der Freyschuß ꝛc.

weißagende Vogel, die herzerlabende Rede, der fittigewünschende Mensch, die erdumfahrende Sonne, der giftaushauchende Baum, der balsamwehende West. In diesen Exempeln sind von den Nennwörtern bloß die Artikel des vierten Falles weggeworfen worden, wie in den bekannten Wörtern herzstärkend, schmerzstillend, anstatt das Herz stärkend, den Schmerz stillend. Man sehe hier andre Beyspiele aus eben diesem Gedichte, wo die Vorwörter von und mit weggeworfen werden: der gottgeführte Kolombo, die schwindeltrunkenen Schaaren, mit zweifelgereinigtem Herzen, die orkusgeborene Brut, die meergepeitscheten Flanken der Schiffe, das seebegürtete Land, das rosenbeworfene Grab, die goldvertäfelten Zimmer: alles wohlklingende Homerische Beywörter, die leicht zu erklären, und nicht kühner sind, als viele andre ganz gewöhnliche Zusammensetzungen unserer Sprache.

4. Ziehen unsre Dichter oft zwey Nebenwörter oder ein Nebenwort und ein Beywort zusammen: z. E. bittersüß, jugendlichungestüm; oder auch Nebenwörter und Mittelwörter, als: der schwerathmende Kummer, die hellgurgelnde Lerche, der tiefbrüllende Donner, ein sanftthränendes Auge.

Die epische Poesie, setzt der Griechische Philosoph hinzu, gebraucht fremde Wörter, Tropen, Verkürzungen und Verlängerungen der Wörter, Umkehrungen der Wortfügung.

Aller dieser Vorrechte bedient sich auch unsre höhere Poesie. Sie gebraucht fremde Wörter: die Luftgestalten oder Traumbilder heißen ihr Phantomen, eine Rathsversammlung ein Diwan, die Wasserfälle schäumende Kataraften, die Jahrhunderte Aeonen. Sie sagt: Er saß in seiner Kaban in Einen Klumpen gefaltet, anstatt, er saß in seiner Hütte; sie sagt: Um die Hüfte gegürtet mit einer goldenen Zone, anstatt, mit einem goldenen Gürtel. Dergleichen Wörter gebraucht sie oft des Wohllauts, oft der Kürze, oft des Aufsehens wegen, welches sie machen.

Zu diesen fremden Wörtern rechnen wir auch die alten Wörter, die den meisten Provinzen Deutschlands fremde geworden sind. Anstatt verdeckte Gänge oder Vorhöfe sagt ein Poet die Hallen; er setzt Bankete für Gastereyen; anstatt erstaunt über alles, sagt er: erstaunt ob allem. Ein älterer Dichter hatte geschrieben: Dein nie gepflügter Plan; ein neuerer singt:

Hier, wo linde Weste fächeln,
Kam sie auf den Wiesenplan,
Wie die Unschuld angethan.

Wenn der ältere sagt: Wer weiß, kömmt afterzeit nicht etwas Bessers ein; so sagt der neuere:

Lobt sein göttlich Feuer,
Zeit und Afterzeit!

Neue Wörter, die nach der Sprachähnlichkeit gemacht werden, gehören auch hieher. Z. E. der Donnerer, der kühnste Beter, unhörbar den Engeln, unerreichbar dem Neide, u. s. w.

Die epische Poesie gebraucht Tropen und was ihnen nahe kömmt: der Glieder harmonischer Wohlklang; ein Geruch, der allen Weihrauch verkleinert; unverbesserliche Büberey; schwarze Tücher kündigen die eingehüllte Schönheit lauter an.

Sie gebraucht Verkürzungen: vor, anstatt vormals oder zuvor, seit anstatt seitdem, linde anstatt gelinde, ihn läßt der Muth, anstatt, er verläßt ihn, er weilet, anstatt er verweilet, er nahet, anstatt er nahet sich.

Sie gebrauchen Verlängerungen: gewichtig, anstatt wichtig, erlaben, erbrausen, ertödten, erkühlen, anstatt laben, brausen, tödten, kühlen;

len; allhier, allda; jähelings, Würzegeruch, Erdekugel, Rennebahn, mächtiglich, zornіglich, rüstiglich, heilsamlich, wunderbarlich.

Sie gebraucht Umkehrungen der Wortfügung:

Bald wird sie verhallen, die Stimme von Fingal. —

Meine Töchter, ich kann sie deinen Söhnen nicht geben. —

- - - auf Libanon stand sie, ein Schatten des Müden;
Aber sie ist zum Kreuze gehaun, die seufzende Zeder.

Man sieht, daß diese Versetzungen nicht das Sylbenmaß, sondern Nachdruck und Neuheit zum Grunde gehabt haben. Hieher gehören überhaupt alle Wortfügungen und Wendungen, die man aus andern Sprachen entlehnt: du kömmst mein Feind nicht, anstatt, du kömmst nicht als mein Feind; ein Leben das wohl gelebt ist, anstatt, wohl zugebracht ist; also Casas, anstatt, also sagte Casas; er hasset zu sündigen, odit peccare. Bodmer.

Was endlich die dramatische Poesie anbetrifft, so ist diese, nach Aristoteles Lehre, weniger kühn, als die Epopöe. Sie muß sich allezeit erinnern, daß sie eine Nachahmung der gewöhnlichen Rede ist, und daß sie nichts hat, wodurch sie sich unterscheiden kann, als die Metapher,

tapher, und was man unter dem Namen der Zierathen begreift.

Was Aristoteles hier sagt, ist so wahr, daß so gar in der epischen Poesie, wenn der Poet einen von seinen Helden reden läßt, und wäre es auch ein Gott, der Ton sich ändert:

Vix e conspectu Siculae telluris in altum
Vela dabant laeti, et spumas salis aere ruebant,
Cum Iuno, aeternum seruans sub pectore vulnus,
Haec secum: Me-ne incepto desistere victam,
Nec posse Italia Teucrorum auertere regem?
Quippe vetor fatis. Pallas-ne exurere classem
Argivûm atque ipsos potuit submergere ponto? etc.

Die ersten drey Verse sind episch, wegen der Ausdrücke: Siculae telluris, in altum, spumas salis, aere, ruere, aeternum vulnus; die übrigen sind dramatisch, weil hier Juno redet und nicht der Poet. Ob sie gleich eine Göttinn ist, so ist sie doch verbunden, den Ton einer Person anzunehmen, welche handelt, und sich also auch der Sprache handelnder Personen zu nähern.

Die dramatische Poesie kann im Deutschen keine andern Regeln haben, als sie im Griechischen und Lateinischen hatte. Die Hauptfarbe eines jeden Drama in einer jeden Sprache ist diese: alle Gedanken, alle Wendungen, alle

Ausdrücke müssen ein gewisses Streben nach einem Ziele oder nach der Vollendung der unternommenen Handlung verrathen. Eine jede Rede, die die Miene der Ruhe oder des Müßigganges trägt, die nur da ist, um gesehen und bewundert zu werden, würde ein Fehler in der Farbe seyn. Die Schaubühne ist ein Gemälde von dem, was in einem Hause, in dem entscheidenden Augenblicke einer wichtigen Handlung, vorgeht: man redet, man denkt, man handelt nur in Beziehung auf dieses Geschäffte.

Wie es aber eine hohe und eine niedrige dramatische Poesie giebt, nehmlich die Tragödie und die Komödie: so hat die Hauptfarbe, oder die Farbe der Handlung, verschiedene Schattirungen, die theils durch die Beschaffenheit des Stoffes, theils durch den Stand der Personen bestimmt werden: folglich giebt es nicht allein zwey Hauptschattirungen, die den Unterschied unter der Tragödie und der Komödie ausmachen, und die im Dramatischen das sind, was der vertraute und der hohe Styl bey den Rednern ist: sondern es giebt auch noch in beiden Gattungen eine unendliche Menge merklicher Abfälle und Schattirungen. Weißens Krispus hat weder die Schattirung von seinem Romeo, noch von Lessings Emilia; ein König, ein

Vater,

Vater, ein Sohn, eine zärtliche Mutter haben ein jeder die seinige, die sich noch mehr abändert, je nachdem die Person bey kaltem Blute ist, oder in einer Leidenschaft, und zwar in dieser oder in einer andern Leidenschaft begriffen ist.

Eben so verhält es sich auch in der Komödie. Das hohe und niedrige Komische macht hier die beiden vornehmsten Schattirungen aus, die sich wieder in eine unendliche Menge anderer Schattirungen abtheilen lassen. Adrast, Theophan, Johann, Martin müssen die poetische Farbe ihres Charakters, ihrer Erziehung, ihrer Situation, ihres gegenwärtigen Augenblicks haben. Die schlechteste unter allen Farben ist die persönliche Farbe des Poeten. Indessen hatte doch sowohl Corneille als Racine die seinige. Zum wenigsten muß diese Farbe des Poeten die Farbe der Personen nicht gänzlich verdecken, damit man nicht Ursache habe, zu sagen:

Tout a l'humeur gasconne en un Auteur gascon:

welches dem Corneille zuweilen begegnet ist.

Was die meisten neuern Poeten anbetrifft, so pflegen diese ohne Umstände, ohne Vorbereitung, in einem und eben demselben Stücke, in eben derselben Scene, in eben derselben Strophe,

nach der Hitze, die sie in diesem Augenblicke fühlen, vom Dramatischen zum Lyrischen oder Epischen, vom Tragischen zum Komischen, vom Komischen zum Tragischen, und, was noch schlimmer ist, von Leidenschaft und Empfindung zu Witz und Metaphysik übergehn. Selten haben sie Muth genug, eine zur Unzeit angebrachte Schönheit aufzuopfern. Freylich muß man nicht immer einerley Schönheit anbringen: die Mannichfaltigkeit ist die schätzbarste Sache von der Welt, sie muß aber auf Einförmigkeit gegründet seyn.

Alles folgt aus einander und hängt zusammen, so wohl in den Künsten, als in der Natur. Die Poesie will glänzen und in die Augen fallen, darum wählt sie ihre Gegenstände, und macht, daß sie sich selbst übertreffen müssen. Aus eben dieser Ursache erhebt sie auch ihre Schreibart durch die Wahl der Worte, der Wendungen, der Wortfügungen.

Eben diese Ursache macht es auch zu einem Gesetze, daß wir die Verse mit einem andern Tone hersagen oder herlesen, als die Prose. Es giebt eine poetische Aussprache, die eine Art des Gesanges ausmacht, der, nach Verschiedenheit der Dichtungsarten, mehr oder weniger anhaltend ist. Man liest mit einem andern

Tone

Tone der Stimme die epischen, die tragischen, die lyrischen Verse; und mit einem andern Tone die Verse der Komödie, der Satire, der Briefe. Diese letztern haben fast den Ton der gemeinen Rede. Hätten sie ihn aber völlig, so hätte man sie schlecht ausgesprochen: es muß etwas darinn seyn, welches verräth, daß sie zur poetischen Sprache gehören. Und so wie diese einen ganzen oder einen halben Ton über die bloße Natur geht, so muß auch der Ton desjenigen gestimmt seyn, der etwas lesen oder hersagen will.

Eben so verhält es sich auch mit den Geberden bey der Handlung. Man hat Geberden des Theaters und Geberden des Umgangs und der oratorischen Rede. Diese sind prosaisch, wenn ich so reden darf, und jene sind poetisch; das heißt, sie haben einen Grad der Vollkommenheit, des Nachdrucks, den sie nicht haben, wenn sie die Prose begleiten. Die Geberden des Theaters würden auf der Kanzel geziert lassen; man muß dort nicht gefallen wollen. Man muß die Natur liefern, wie sie ist; wenn sie nur nicht gezwungen und verunstaltet ist, so ist man zufrieden. Aber hier will man uns das Schöne liefern. Folglich muß alles einen Grad der Vollkommenheit haben, den es gewöhnlicher Weise nicht hat.

So wollen es die Gesetze. Man sieht, daß sie billig sind, und man will, daß sie aufs strengste beobachtet werden, wenn wir uns nicht in unserer Erwartung, und zwar in unserer rechtmäßigen Erwartung, betriegen sollen.

Also müssen Geberden, Ton der Stimme, Ausdruck, Sachen, alle diese Dinge müssen in der Poesie natürlich seyn, weil sie sonst mit nichts Aehnlichkeit haben würden. Aber sie müssen zugleich einen Grad über die gewöhnliche Natur erhaben seyn, weil die Poesie den Vorsatz hat, zu gefallen. Hiezu hat sie sich anheischig gemacht; und wenn sie die Natur nur so liefern wollte, wie sie wirklich ist, so wäre alle ihre Mühe verloren. Sie hätte alsdann nichts, als die elende Ehre, alle Fehler, die man in der Natur sieht, auf ihre Leinwand gebracht zu haben.

Zweyter Artikel.

Von der Malerkunst.

Dieser Artikel wird sehr kurz seyn: weil der Grundsatz von der Nachahmung der schönen Natur, zumal nachdem wir ihn auf die Dichtkunst angewandt haben, sich sehr leicht auf die Malerkunst anwenden läßt. Beide Künste

haben

haben eine so große Uebereinstimmung mit einander, daß man, um sie beide zugleich abzuhandeln, nichts weiter nöthig hat, als die Namen zu verändern, und Malerkunst, Zeichnung, Farbengebung, anstatt Dichtkunst, Fabel, Versbau hinzusetzen. Eben derselbe Geist ist Schöpfer in beiden; eben derselbe Geschmack leitet den Künstler bey der Wahl, bey dem Entwurfe, bey der Stellung der großen und der kleinen Theile, macht Gruppen und Kontraste, legt Farben an, und schattirt sie; kurz: er ordnet die Erfindung, die Zeichnung, die Farbengebung. Also haben wir noch ein Wort von den Mitteln zu sagen, deren sich die Malerkunst bedient, die Natur nachzuahmen und auszudrücken.

Wenn wir voraussetzen, daß das idealische Bild nach den Regeln des Schönen in der Einbildungskraft des Malers bereits entworfen ist, und es nunmehr darauf ankömmt, dieses Bild auszudrücken und sichtbar zu machen: so wird seine erste Arbeit der Riß seyn. Dieser macht den Anfang, dem Gegenstande, den man malen will, ein wirkliches und von dem Verstande unabhängiges Wesen zu geben, er bestimmt ihm seinen Raum, und schließt ihn in seine gehörigen Gränzen ein. Die zweyte Verrichtung ist, daß er Schatten und Licht anlegt, um den Gegenstän-

den Ründung, Vorsprung, Erhabenheit zu geben, sie mit einander zu verbinden, sie von der Fläche los zu machen, sie dem Auge näher zu bringen, oder weiter davon zu entfernen. Die dritte ist, solche Farben darüber auszubreiten, als diese Gegenstände in der Natur selbst haben würden, diese Farben mit einander zu vereinigen, sie zu schattiren, sie, nach Beschaffenheit der Umstände, einen Grad schwächer zu machen, damit sie desto natürlicher scheinen. Dieß sind die drey Theile des malerischen Ausdruckes: Zeichnung, Schatten und Licht, Farbengebung. Sie liegen so offenbar in dem allgemeinen Grundsatze der Nachahmnng, daß sie keine auch nur scheinbare Schwierigkeit übrig lassen. Wohin gehen alle Regeln der Malerkunst? Dahin, unser Auge durch die Aehnlichkeit zu betriegen, uns zu überreden, der Gegenstand sey wirklich, da er doch nur gemalt ist. Dieß ist außer allem Zweifel. Wir eilen zur Musik und Tanzkunst. Diese beiden Künste wollen wir ein wenig weitläuftiger abhandeln, jedoch ohne dabey zu vergessen, daß wir den Grundsatz der Nachahmung nur in Beziehung auf die Dichtkunst und Redekunst, als die Hauptgegenstände dieses Werkes, auszuführen haben.

Dritter Artikel.

Von der Musik und Tanzkunst.

Die Musik hatte vormals einen viel weitläuftigern Umfang, als sie heutiges Tages hat. Sie gab allen Arten der Töne und der Geberden ihre kunstmäßigen Annehmlichkeiten: sie begriff den Gesang, den Tanz, die Verskunst und die rednerische Aussprache unter sich: Ars decoris in vocibus et motibus. Itzt aber, da die Verskunst und der Tanz zwo besondere Künste ausmachen, und die rednerische Aussprache sich selbst überlassen, *) und als keine

*) Wir haben die Kunst der Aussprache und der Geberdensprache gänzlich verabsäumt. Haben wir etwan geglaubt, wir wären auf der Seite des Ausdrucks reich genug? Wenn dieser Reichthum hinlänglich wäre, so hätten die Griechen und Romer noch eher Ursache gehabt, Geberdensprache und Aussprache zu vernachläßigen. Und gleichwohl hielt man bey ihnen durch bloße Geberden eine an einander hangende Rede. Die Geschichte der Pantomimen ist bekannt. Wenn man sich über die Schwäche unserer Beredsamkeit beklagt, so wirft man zuweilen die Schuld davon auf die Regierungsform. Allein wenn gleich die Staatssachen nicht mehr von unsern Rednern vorgetragen werden, haben sie denn nicht noch die Sachen der Religion? Haben unsre geistlichen Redner in Ansehung des Stoffs weniger Vortheile, als die Demosthene des Alterthums? Ist die Furcht vor einer unglückseligen Ewigkeit weniger schrecklich, als die Furcht vor einem Tyrannen? Ist die Verabscheuung

Kunst mehr angesehen wird, schränkt sich die eigentlich so genannte Musik auf den bloßen Gesang ein; sie ist eine Wissenschaft der Töne.

Indessen,

der Laster und die Anpreisung göttlicher Tugenden keines Feuers, keiner Begeisterung fähig? Haben unsre Redner nicht von Zeit zu Zeit einen Milon zu vertheidigen, irgend einen Verres anzuklagen, oder einen Cäsar zu loben? Man hat französische Reden, die uns beym Lesen eben so viel Vergnügen machen, als einige Reden der Alten. Und doch halten wir die Reden der Alten für vollkommner, als alle Reden der Neuern. Sie wären es vielleicht nur auf Seiten der körperlichen Beredsamkeit, die ganz allein fast zwey Drittheile des Ausdrucks enthielt, nehmlich den Ton und die Geberden. Demosthenes schränkte so gar die ganze Redekunst darauf ein, und er redete aus der Erfahrung. Man fragt jetzt, welches die Stelle in der Rede für den Ligarius ist, bey der dem Cäsar das Urtheil aus den Händen fiel. Man würde nicht fragen, wenn man uns eben so den Ton und die Geberden, als die Worte, hätte überliefern können. Allein wir haben von dieser Rede nur den Leib, die Seele ist nicht mehr vorhanden; und wie diese beschaffen gewesen seyn mag, messen wir nach unserer Erfahrung und Schwachheit ab. Welche Zuversicht muß nicht ein junger Redner besitzen, der mit wohlstudirten Worten und Redensarten öffentlich auftritt, und sich einbildet, die Töne und Geberden, die diese Redensarten begleiten und beseelen sollen, müßten ihm ganz fertig und bereit zu Dienste stehn, und zwar in dem bestimmten Grade der Stärke und der Anmuth, die jeder Gedanke erfodert! Alles, was bald gut, bald schlecht seyn kann, bedarf Regeln, und so glücklich auch ein Naturell seyn mag, so hat es doch des Beystandes der Kunst vonnöthen, um vollkommen zu werden: Nihil credimus esse perfectum, nisi vbi natura cura iuuetur.

Indessen, weil ihre Trennung mehr von den Künstlern hergekommen ist, als von den Künsten selber, die allezeit genau miteinander verbunden geblieben sind: so wollen wir hier die Musik und die Tanzkunst abhandeln, ohne sie von einander zu trennen. Die gegenseitige Vergleichung der einen mit der andern wird dazu dienen, daß man beide desto besser kennen lerne. Sie werden sich in diesem Werke ein Licht mittheilen, so wie sie sich auf dem Theater Annehmlichkeiten mitzutheilen pflegen.

I. Kapitel.

Man muß die wahre Natur der Musik und der Tanzkunst aus der Natur der Töne und der Geberden kennen lernen.

Die Menschen drücken ihre Gedanken und Empfindungen auf dreyerley Weise aus: durch Worte, durch Töne und durch Geberden.

Ich habe die Worte zuerst genannt, weil sie in dem Besitze der Oberstelle sind, und die Menschen auf sie am meisten Acht haben. Indessen haben die Töne und die Geberden viele Vorzüge vor ihnen: sie sind natürlicher, und wir neh-

men

men unsere Zuflucht zu ihnen, wenn uns die Worte fehlen; sie sind von einem weitläuftigern Umfange, und sind unsere Dollmetscher bis ans Ende der Welt: sie machen unsere Gedanken den wildesten Völkern, ja den Thieren selber verständlich; und endlich sind sie auf eine ganz besondere Weise den Empfindungen geweiht. Die Worte unterrichten und überzeugen uns, sie sind die Werkzeuge der Vernunft; aber Töne und Geberden sind die Werkzeuge des Herzens. Sie rühren, sie gewinnen, sie überreden uns. Die Worte können eine Leidenschaft nicht anders, als durch Begriffe ausdrücken, mit welchen man eine Empfindung verbunden hat, nicht anders, als der Folge nach, die sich aus diesen Begriffen ziehen läßt; *) die Töne und

*) Worte können die Leidenschaften ausdrücken, indem sie solche nennen: man sagt ich liebe dich, ich hasse dich; aber wenn man weder Ton noch Geberde hinzuthut, so drückt man mehr einen Begriff, als eine Empfindung aus. Da hingegen eine Bewegung, ein Blick die Leidenschaft selbst im Augenblicke darstellt. Man lese im Horaz des Corneille die Verwünschung der Kamilla ganz frostig ohne Brechungen der Stimme, ohne Geberden: das Herz wird kalt dabey bleiben, oder wenn es in Hitze geräth, so wird es daher kommen, weil man sich die Töne und die Geberden hinzudenkt, womit dergleichen Worte bey einer rasenden Person begleitet werden: Affectus langueſcant neceſſe eſt, nihil voce, vultu, totius prope habitu corporis inardeſcant. *Quintil.*

und die Geberden hingegen gehen gerade zu und ohne Umschweife ans Herz. Kurz, die Worte sind eine Sprache des Willkührs, welche die Menschen gemacht haben, sich ihre Gedanken desto deutlicher mitzutheilen; die Geberden und die Töne sind die Sprachkunde der einfältigen Natur: sie enthalten eine Sprache, die wir alle verstehen, so bald wir zur Welt kommen, und deren wir uns bedienen, alles das anzudeuten, was sich auf unsere Bedürfnisse und auf die Erhaltung unseres Wesens bezieht. Auch drückt man sich in dieser Sprache sehr lebhaft, kurz und nachdrücklich aus. Welch ein reicher Schatz für Künste, deren Endzweck es ist, die Seele zu bewegen, wenn alle Ausdrücke ihrer Sprache vielmehr Ausdrücke der Menschheit selbst, als der Menschen, sind!

Die Worte, die Geberden, die Töne haben ihre Grade, wodurch sie den drey angeführten Hauptgattungen der Künste angemessen sind. Der erste Grad drückt die einfältige Natur aus, bloß zum Gebrauche der Welt: er ist das nackte Bild unserer Gedanken und Empfindungen. So ist das Gespräch beschaffen, oder so sollte es beschaffen seyn. Der zweyte Grad enthält die durch Hülfe der Kunst geschmückte Natur, wo das Angenehme zum Nützlichen hinzugethan wird:

wird: man wählt daselbst mit einiger Sorgfalt, aber doch mäßig und mit Bescheidenheit die angemessensten und angenehmsten Worte, Töne und Geberden. Dieses ist die oratorische Rede und die wohl ausgeführte Erzählung. Bey dem dritten Grade hat man allein das Vergnügen zum Augenmerke: hier haben die drey Ausdrücke nicht nur alle natürliche Annehmlichkeit und Stärke, sondern noch dazu alle Vollkommenheit, welche die Kunst hinzuthun kann, ich meyne Takt, Bewegung, Modulation und Harmonie: und hieraus entsteht die Versekunst, die Tonkunst, die Tanzkunst, welche die allerhöchste Vollkommenheit der Worte, der Töne und der Geberden ausmachen. *)

Woraus

*) Aus diesem Grunde folgt, daß, wenn in den Künsten, die zum Vergnügen gemacht sind, alles in seiner größten Vollkommenheit seyn soll, auch die Töne und die Geberden der theatralischen Deklamation, eben so, wie die Worte, abgemessen und von dem Komponisten in Noten gesetzt seyn müssen. So weit schlossen die Alten, und machten sich eine Regel daraus, die sie in Ausübung brachten. Aber bey uns lehnen sich Gewohnheit und Vorurtheil dagegen auf. Ich sage Vorurtheil: denn die Wahrscheinlichkeit würde nichts dabey verlieren, weil, eines Theils, die schöne Natur nicht allein eine vollkommene Handlung, sondern auch eine Sprache und Deklamation erfodert, die mit Beobachtung des Standes und der Lage der handelnden Personen, alle nur möglichen Schönheiten besitzen darf; und weil, andern Theils, dieser

Woraus ich schließe, erstlich, daß der vornehmste Gegenstand der Tanzkunst und Musik die Nachahmung der Empfindung oder Leidenschaften sey; anstatt daß der Gegenstand der Dichtkunst vornehmlich die Nachahmung der Handlung ist. Indessen, weil die Leidenschaften und die Handlungen fast allemal in der Natur mit einander verknüpft sind, und auch in den Künsten nicht getrennt werden können: so wird dieser Unterschied für die Poesie und für die Tanzkunst und Musik zu machen seyn: in der Poesie werden die Leidenschaften nur als Mittel oder Triebwerke gebraucht werden, die Handlung vorzubereiten und in den Gang zu bringen; und in der Musik und Tanzkunst wird die Handlung nur gleichsam die Leinewand seyn, die verschiedenen Leidenschaften, die der Künstler ausdrücken will, aufzunehmen, zu unterstützen, mit einander zu vereinigen.

Ich

dieser deklamatorische Tanz und diese deklamatorische Musik den eigenthümlichen Charakter und Ausdruck der natürlichen Deklamation an sich nehmen würden. Die Abmessung nimmt nichts hinweg, sie läßt alles, wie es vorhin war, sie richtet es nur besser ein. Unsere schönsten Recitative in der Musik haben blos die natürliche Deklamation zum Grunde ihres Gesanges. Wenn Lulli die seinigen komponirte, so bat er zu Zeiten die Chanmelai, ihm die Worte davon zu deklamiren: er faßte hurtig ihre Töne auf, und brachte sie nachher nach den Regeln der Kunst in Ordnung.

Ich schließe zweytens, daß wenn Töne und Geberden noch vorher, ehe sie abgemessen wurden, eine Bedeutung hatten, sie solche in der Tonkunst und Tanzkunst beybehalten müssen, so wie die Worte die ihrige in der Verskunst beybehalten; und daß folglich Musik und Tanz allemal eine Bedeutung haben müssen.

Drittens, daß alles, was die Kunst zu den Tönen und Geberden hinzuthut, etwas dazu beytragen müsse, diese Bedeutung zu verstärken und dem Ausdrucke mehr Kraft und Nachdruck zu ertheilen. Wir wollen diese Folgerungen in den nächsten Kapiteln noch mehr entwickeln.

II. Kapitel.

Die Leidenschaften sind der vornehmste Gegenstand der Musik und Tanzkunst.

Handlungen und Leidenschaften sind fast allemal verbunden und vermischt in allem, was die Menschen thun. Eine bringt die andere hervor, eine kündiget die andere an. Sie müssen sich also auch in den Künsten fast allezeit beysammen befinden. Wenn der Künstler eine Handlung vorstellt, so muß sie von einer Leidenschaft belebet werden; desgleichen, wenn er eine Leidenschaft

denschaft vorstellt, so muß sie von einer Handlung unterstützt werden. Es ist nicht nöthig, dieses durch Beyspiele zu bestätigen. Da nun aber die Künste, in Ansehung der Mittel, die sie zu ihrem Ausdrucke gebrauchen, geschickter seyn können, viel eher diesen als jenen Theil der Natur auszudrücken, so folgt, daß derjenige Theil der herrschende bey ihnen seyn müsse, der sich mit diesem Mittel ihres Ausdruckes am besten verträgt.

Da also die Poesie die Worte gewählt hat, welche ganz eigentlich die Sprache des Verstandes sind; und die Musik und die Tanzkunst den Ton der Stimme und die Bewegungen des Leibes genommen haben, zwey Ausdrücke, die vornehmlich der Empfindung gewiedmet sind: so haben sich wahre Dichter vornehmlich an die Handlungen und Reden, und wahre Tonkünstler an die Empfindungen und Leidenschaften halten müssen. Und wenn diese beiden Stücke unzertrennlich waren: so haben sie solche dergestalt mit einander verknüpfen müssen, daß die Leidenschaften den Handlungen, oder diese jenen untergeordnet wurden, je nachdem das Mittel des Ausdruckes in derjenigen Gattung, in welcher sie arbeiteten, das herrschende war.

Daher sieht man, daß in den meisten Tragödien, die für die Musik gemacht sind, das

anziehendste nicht so wohl der Stoff der Handlung, als vielmehr die Empfindung ist, die aus dem Zustande entspringt, der durch die Handlung hervorgebracht wird: anstatt daß in den andern Tragödien die Unternehmung des Helden selbst rührt und in Erstaunen setzt. Die darinn ausgestreuten Züge sind, wofern sie sich nicht auf diese Unternehmung beziehn, lauter Auswüchse, lauter Schönheiten am unrechten Orte.

Hieraus folgt, daß alles, was bloße Handlung, Idee, Bild ist, sich zur Musik nicht allzuwohl schickt. Daher kömmt es, daß sich lange Erzählungen, Vorträge, Uebergänge, Metaphern, Witz, mit einem Worte, alles, was sich vom Gedächtnisse, oder von der Ueberlegung herschreibt, der Tonkunst so hartnäckig widersetzet.

Alles hingegen, was Ausdruck der Empfindungen ist, scheint sich dazu von selbst zu bequemen. Die Töne liegen schon halb gebildet in den deklamirten Worten; es bedarf nur ein wenig Kunst, sie aus ihnen heraus zu ziehen, vornehmlich, wenn die Empfindung naiv und einfältig ist, und aus der Fülle des Herzens herkömmt. Wenn die Empfindung ergrübelt und spitzfündig ist: so kann sie die Musik nicht mehr ausdrücken, oder sie drückt sie nur halb aus, und alsdann wird ihr Ausdruck dunkel, zweydeutig,

schwach,

schwach, verworrren, und folglich unfähig, denjenigen angenehmen Eindruck hervorzubringen, den der Virtuose sowohl, als der vernünftige Laye fühlt, und den beide gleich stark fühlen müssen, wenn man die aufrichtige Sprache der Natur mit ihnen redet.

Mit dem Tanze verhält es sich eben so, wie mit der Musik. Die Handlung muß nothwendig matt werden, wenn die Seele nicht gerührt ist, und wenn man weiter nichts als unterrichten will: weil alsdann die Bewegungen des Körpers fast gar keine Bedeutung haben, und folglich den Zuschauern kein Vergnügen machen können. Eine Geberde ist nur alsdann schön, wann sie den Schmerz, die Zärtlichkeit, den Stolz, mit einem Worte, die Seele abschildert: bey einem logikalischen Schlusse wird sie lächerlich, weil sie zu der Sache, die gesagt wird, nichts beyträgt: man beweist bey kaltem Blute; und wenn die ruhige Führung der Beweise eine kleine Rednergeberde und eine gewisse natürliche Erhebung der Stimme zuläßt: so zeigt dieß weiter nichts an, als daß die Seele dessen, der den Beweis führt, wünschet, daß die Wahrheit, die er lehrt, das Herz überreden möge, unterdessen er bemüht ist, den Verstand davon zu überzeu-

gen. Also bleibt dieser Ausdruck doch allemal ein Ausdruck der Empfindung.

Daß Schauspiel und Musik in den meisten Opern oder lyrischen Tragödien nicht die Wirkung thun, die man von ihnen erwartete, kömmt nicht allein daher, weil das Wunderbare und Heroische, worauf die Opern gegründet sind, übel ausgetheilt ist, solchen Spielern nehmlich, die nicht geschickt sind, Götter und Helden vorzustellen: sondern vornehmlich daher, weil die Worte keiner wahren Musik fähig sind, indem sie die Leidenschaften nicht genug ausdücken, sondern mehr eine Sprache des Witzes als des Herzens sind.

III. Kapitel.

Eine jede Musik und ein jeder Tanz muß eine Bedeutung, einen Verstand haben.

Wir wollen hier nicht wiederholen, daß die Gesangweisen der Musik und die Bewegungen des Tanzes nichts als Nachahmungen, nichts als ein künstliches Gewebe poetischer Töne und Geberden sind, die nichts als die Wahrscheinlichkeit zum Grunde haben. Die Leidenschaften sind hier eben so fabelhaft, als die

Hand-

Handlungen in der Poesie sind: sie sind hier ebenfalls Geschöpfe des Geistes und Geschmacks; nichts ist hier wahr, alles ist Kunst. Und wenn es sich bisweilen zuträgt, daß der Tonkünstler oder der Tänzer wirklich die Empfindung hat, die er ausdrückt: so ist dieses ein zufälliger Umstand, der nicht zu der Absicht der Kunst gehört; es ist ein Gemälde, das sich auf einer lebendigen Haut befindet, und das allein auf einer Leinewand hätte seyn dürfen. Die Kunst ist nur zum Täuschen gemacht, wir glauben es oft genug gesagt zu haben. Wir wollen hier also bloß von den Ausdrücken reden.

Die Ausdrücke sind eigentlich weder natürlich noch künstlich zu nennen; sie sind nichts, als Zeichen. Es mag sie die Kunst, oder die Natur gebrauchen, sie mögen zur Wahrheit, oder zur Erdichtung gehören, sie ändern ihre Eigenschaft, aber nicht ihre Natur und ihre Bestimmung. Die Worte sind im Umgange und in der Poesie einerley; die Züge und Farben an den natürlichen Gegenständen und in den Gemälden einerley: und folglich müssen auch die Töne und die Geberden bey den Leidenschaften einerley seyn, sie mögen wahr, sie mögen erdichtet seyn. Die Kunst erschafft die Ausdrücke nicht und vernichtet sie auch nicht; sie

ordnet, verstärket, verschönert sie nur. Und eben so, wie sie nicht aus der Natur heraus gehen kann, um die Dinge zu erschaffen: so kann sie auch nicht herausgehen, um sie auszudrücken. Dieß ist eine ausgemachte Wahrheit.

Wenn ich sagte, ich könnte an einem Gespräche, das ich nicht verstände, gar keinen Gefallen finden: so hätte mein Geständniß gar nichts sonderbares. Wenn ich aber eben dieses von einem musikalischen Stücke sagen wollte, so würde man mir antworten: Glauben Sie denn, daß Sie Kenner genug sind; den ganzen Werth einer feinen und sorgfältig ausgearbeiteten Musik zu empfinden? Ich getraue mir, zu antworten: Ja, allerdings; denn hier kömmt es ja nur darauf an daß ich empfinde. Ich verlange nicht, die Töne zu berechnen, nicht ihre Uebereinkunft mit einander, und mit unsern Gehörwerkzeugen zu bestimmen; ich rede nicht von Zitterungen und Schwingungen der Saiten, nicht von mathematischen Verhältnissen. Ich überlasse den theoretischen Gelehrten dergleichen Spekulationen, die den feinen grammatischen Anmerkungen oder der Dialektik einer Rede gleichen, deren Werth ich empfinden kann, ohne mich in diese umständliche Untersuchung einzulassen. Die Tonkunst redet mit mir durch Töne; diese Sprache

ist

ist mir natürlich: wenn ich sie nicht verstehe, so hat die Kunst die Natur verderbt, anstatt sie verbessert zu haben. Man muß von einer Musik eben so urtheilen, als von einem Gemälde. An diesem erblicke ich Züge und Farben, deren Sinn ich verstehe, der mich rührt, der mich ergötzt. Was würde man wohl von einem Maler sagen, der sich damit begnügte, kühne Striche zu ziehn, lebhafte Farben aufzutragen, ohne daß sie einige Aehnlichkeit mit bekannten Gegenständen hätten? Die Anwendung macht sich von selbst auf die Musik. Es findet sich unter beiden kein Unterschied, oder, wenn einer vorhanden ist, so verstärkt er meinen Beweis. Das Ohr, sagt man, ist weit feiner, als das Auge: folglich bin ich fähiger, von einer Musik, als von einem Gemälde zu urtheilen.

Ich berufe mich auf den Komponisten selbst. Welches sind die Stellen, die er am meisten billiget, die er vorzüglich liebt, zu denen er mit einem geheimen Wohlgefallen immer wieder zurückkehrt? Sind es nicht diejenigen, wo die Musik, so zu sagen, redet, wo sie einen bestimmten Sinn hat, ohne Dunkelheit, ohne Zweydeutigkeit? Warum wählt man gewisse Gegenstände, gewisse Leidenschaften lieber, als andere? Geschieht es nicht darum, weil sie sich leichter

ausdrücken lassen, und weil die Zuhörer den Ausdruck derselben leichter fassen können?*)

Mag doch also der gelehrte Musiker sich damit groß dünken, wenn er will, daß er durch einen mathematischen Akkord Töne vereiniget hat, von denen es schien, als ob sie nie zusammentreffen könnten: wenn sie nichts bedeuten, so werde ich sie mit den Geberden der Redner vergleichen, die nichts als Zeichen des Lebens sind; oder mit den künstlichen Versen, die nichts als ein abgemessenes Geräusch sind, oder mit den Zügen der Schreibmeister, die nichts als eitele Zierathen sind. Die schlechteste von allen Musiken ist diejenige, die gar keinen Charakter hat. Die Kunst hat keinen einzigen Ton, der nicht sein Vorbild, sein Muster der Nachahmung in der Natur haben sollte, und der nicht

wenig-

*) Wir haben die Musik mit der oratorischen Rede verglichen: man sehe hier, was Cicero von dieser letztern sagt: Hoc etiam mirabilius debet videri, (in eloquentia,) quia caeterarum artium studia fere reconditis atque abditis e fontibus hauriuntur; dicendi autem omnis ratio in medio posita, communi quodam in vsu, atque in hominum more et sermone versatur: vt in caeteris id maxime excellat, quod longissime sit ab imperitorum intelligentia sensuque disiunctum; in dicendo autem vitium vel maximum sit a vulgari genere orationis atque a consuetudine communis sensus abhorrere. Die Anwendung ist leicht zu machen.

wenigstens ein Anfang eines Ausdrucks wäre, gleich wie ein Buchstabe, oder eine Sylbe, der Anfang eines Wortes ist.*)

Es giebt zwo Arten von Musik. Die eine ahmt nur affektlose Geräusche und Töne nach: diese gleicht den Landschaftsstücken in der Malerey; die andere drückt die beseelten Töne aus, die von den Empfindungen herrühren: diese ist das Gemälde mit Figuren.

Der Musiksetzer hat nicht mehr Freyheit, als der Maler: er ist überall und unaufhörlich der Vergleichung unterworfen, die man zwischen ihm und der Natur anstellt. Wenn er ein Ungewitter, einen Bach, einen Zephyr malt: so liegen die Töne dazu in der Natur, er kann sie

*) Dieses ist eben so wohl von dem einfachen Gesange, als von dem harmonischen wahr; beide müssen einen Sinn, eine Bedeutung haben, jedoch mit diesem Unterschiede: der einfache Gesang ist gleichsam eine Rede an das Volk, eine Rede, die man begreifen kann, ohne daß man studirt haben muß; der harmonische Gesang hingegen erfodert eine Art von musikalischer Gelehrsamkeit, er verlangt wohl unterrichtete und wohl geübte Ohren. Er ist gewissermaßen eine Rede für Gelehrte, er setzt bey seinen Zuhörern gewisse erworbene Kenntnisse voraus, ohne welche sie nicht im Stande seyn würden, von seinem Werthe zu urtheilen. Nur wäre noch zu untersuchen, ob eine Rede, die nur allein für Gelehrte ist, wahrhaftig beredt genannt werden könne.

nirgends hernehmen, als aus ihr. Wenn er einen idealischen Gegenstand malt, der niemals einige Wirklichkeit gehabt hat, wie etwan das Brüllen der Erde seyn würde, oder das Schaudern eines Geistes, der aus dem Grabe hervorgienge: so mache er es wie der Poet:

Aut famam sequere, aut sibi conuenientia finge.

Es giebt Töne in der Natur, die sich zu seiner Idee schicken, wofern sie musikalisch ist; und so bald sie der Komponist gefunden haben wird, so wird er sie augenblicklich erkennen. Sie sind wie die Wahrheit: so bald man sie entdeckt, so scheint es, als ob man sich ihrer nur bloß wieder erinnere, ob man sie gleich niemals gesehen hat. Und so reich auch die Natur für die Tonkünstler seyn mag, so bald wir den Sinn ihrer Ausdrücke nicht begreifen können, so sind es für uns keine Reichthümer mehr, Es ist eine Mundart, die wir nicht verstehen, und die uns folglich nichts angeht.

Ist die Musik so bedeutend in einer Symphonie, wo sie nur ein halbes Leben, nur die Hälfte ihres Wesens hat, was wird sie nicht im Gesange seyn, wo sie zu einem Gemälde des menschlichen Herzens wird? Eine jede Gemüthsbewegung, sagt Cicero, hat ihren eige-

nen

nen Ton, ihre eigene Geberde, so wie jedes Wort seinen eigenen Begriff hat *): also muß eine ununterbrochene Folge derselben eine zusammenhangende Rede ausmachen; und wenn Ausdrücke darinn vorkommen, die mich verwirren, weil sie durch die vorhergehenden oder nachfolgenden nicht genug vorbereitet oder erklärt worden sind; wenn solche darinn vorkommen, die mich von der Hauptsache abziehen, oder die sich widersprechen: so bin ich nicht befriedigt.

Es ist wahr, wird man sagen, daß es Leidenschaften giebt, die man in dem musikalischen Gesange erkennen kann, zum Exempel, die Liebe, die Freude, die Traurigkeit, den Zorn: aber gegen Einen bestimmten Ausdruck giebt es tausend andere, deren Gegenstand man nicht nennen kann.

Man kann ihn nicht nennen, ich gebe es zu; aber folgt daraus, daß sie auch keinen haben? Es ist genug, wenn man ihn nur fühlt, es ist nicht nöthig, daß man ihn nenne. Das Herz versteht ohne Worte, und wenn es gerührt ist, so hat es alles begriffen. Ueberdem, wie es

große

*) Omnis motus animi suum quemdam a natura habet vultum et sonum et gestum. CIC. *de orat.*

große Dinge giebt, die keine Worte erreichen können: so giebt es auch feine, die sie nicht zu fassen vermögend sind; und diese letztern liegen besonders in den Empfindungen.

Laßt uns also den Schluß daraus ziehn, daß eine in allen ihren Tönen wohl ausgerechnete, eine in ihren Akkorden ganz geometrische Musik, wofern sie bey diesen Eigenschaften keine Bedeutung hat, aufs höchste einem Prisma zu vergleichen sey, welches uns die allerschönste Farbenleiter sehen läßt, aber kein Gemälde giebt. Sie wird eine Art von chromatischem Klavier seyn, welches Farben und Farbenmischungen hervorbringt, dem Auge vielleicht zur Belustigung, dem Verstande ganz gewiß zum Ueberdrusse.

IV. Kapitel.

Eigenschaften, die der Ausdruck der Musik und der Tanzkunst haben muß.

Es giebt natürliche Eigenschaften, die den Tönen und Geberden zukommen, wenn sie an und für sich selbst und als bloße Ausdrücke betrachtet werden; es giebt andere, die die Kunst hinzuthut, um sie zu verstärken und zu verschönern. Wir wollen von beiden reden.

Weil

Weil die Töne in der Musik und die Geberden in der Tanzkunst eben so wohl eine Bedeutung haben, als die Worte in der Poesie: so muß der Ausdruck der Musik und der Tanzkunst eben die Eigenschaften haben, die die oratorische und poetische Rede hat; und alles, was wir hiebey zu sagen haben, muß der Musik, der Tanzkunst, der Beredsamkeit und der Poesie auf gleiche Weise zukommen.

Jeder Ausdruck muß der Sache gemäß seyn, die er ausdrückt: er ist das Kleid, das für den Leib gemacht ist. Wie nun in den poetischen oder künstlichen Materien Einheit und Mannichfaltigkeit herrschen müssen: so muß auch der Ausdruck zuerst diese beiden Eigenschaften an sich haben.

Den Hauptcharakter des Ausdrucks bestimmt die Materie: diese muß ihm denjenigen Grad der Erhabenheit, oder der Einfalt, der Lieblichkeit, oder der Stärke angeben, der sich für ihn schickt. Will die Musik, oder die Tanzkunst die Freude malen: so müssen alle ihre Modulationen und Bewegungen eine lachende Farbe annehmen; und wenn die Gesangweisen und melodischen Gänge von einander abfallen und sich wechselsweise erheben: so muß es geschehen,

schehen, ohne ihren gemeinschaftlichen Hauptton zu verändern. Dieß ist die Einheit. *) Gleichwie aber keine Leidenschaft allein ist, und wenn sie die herrschende ist, alle übrigen, so zu reden, auf ihre Befehle warten, die Gegenstände, die ihr vortheilhaft, oder die ihr zuwider sind, einzuführen oder zurück zu weisen: so findet der Komponist selbst in der Einheit seiner Materie die Mittel, sie mannichfaltig zu machen. Er läßt wechselsweise die Liebe und den Haß, die Furcht, die Traurigkeit, die Hoffnung auftreten. Er macht es wie ein Redner, der alle Figuren und Veränderungen seiner Kunst aufbietet, ohne den Hauptton seiner Schreibart zu verändern. Hier herrscht Anstand und Würde, weil er ein ernsthaftes Stück aus der Moral, der Staatskunst, den Rechten abhandelt; dort schimmert Lust und Anmuth, weil

er

*) Oftmals opfern unsere Musiker diesen Hauptton, diesen Ausdruck der Seele, der in einem ganzen musikalischen Stücke herrschen sollte, einer Nebenidee auf, die zur Hauptsache fast gar nichts beyträgt. Sie verweilen sich beym Ausmalen eines Baches, eines Zephirs, oder eines andern Wortes, das ein musikalisches Bild giebt. Alle diese besondern Ausdrücke müssen wieder in den Hauptkanal hineinfließen, und wenn sie ihren eigenthümlichen Charakter darinn beybehalten, so muß es so geschehen, daß sie sich gleichsam in den Hauptcharakter der Empfindung, die ausgedrückt werden soll, auflösen.

er ein Landschaftsstück und kein heroisches Gemälde macht. Was würde man wohl von einer Rede sagen, worinn der erste Theil sich vortrefflich in dem Munde einer obrigkeitlichen Person, und der andere in dem Munde eines Lakayen aus der Komödie schickte?

Außer dem Haupttone des Ausdruckes, den man den Styl der Musik und der Tanzkunst nennen könnte, giebt es noch andere Eigenschaften, die jeden Ausdruck insbesondere betreffen.

Ihr erstes Verdienst ist dieses: sie müssen deutlich seyn. Prima virtus perspicuitas. Was hilft es mir, daß in jenem Thale ein schönes Gebäude steht, wenn Nacht und Nebel es verdecken? Man fodert nicht, daß ein jeder unter ihnen ins besondere einen Verstand ausdrücke; aber ein jeder soll etwas dazu beytragen. Ist es keine Periode, so sey es wenigstens ein Glied, ein Wort, eine Sylbe. Jeder Ton, jede Modulation, jede Wiederholung muß in uns eine Empfindung erregen, oder sie vorbereiten.

2. Die Ausdrücke müssen angemessen seyn. Es verhält sich mit den Empfindungen, wie mit den Farben: eine zu starke oder zu schwache

Farben-

Farbengebung verschlechtet das Kolorit, verändert seine Natur, oder macht es zweydeutig.

3. Sie müssen lebhaft, bisweilen fein und zärtlich seyn. Alle Welt kennt die Leidenschaften bis auf einen gewissen Grad. Wenn man sie nur bis auf diesen Grad malt, so hat man nichts mehr, als das Verdienst eines Historienschreibers, eines knechtischen Nachahmers. Man muß weiter gehen, wenn man die schöne Natur sucht. Es giebt in der Musik und in der Tanzkunst, eben so, wie in der Malerey, gewisse Schönheiten, die man gleichsam nur auf der Flucht erhascht: feine Züge, entwischt in der Hitze der Leidenschaft; Seufzer, Accente, Haltungen des Kopfes. Dieses sind Züge, die den Verstand reizen, und aus der Unachtsamkeit erwecken.

4. Sie müssen einfältig und leicht seyn. Alles, was nach Zwange schmeckt, macht uns Mühe und ermüdet uns. Wir, die wir sehen oder hören, stehen mit dem, der redet oder handelt, in genauer Verbindung, und sind nicht ungestraft Zuschauer seiner Angst und Mühe.

5. Endlich müssen die Ausdrücke auch neu seyn, besonders in der Musik. Es giebt keine

Kunst,

Kunst, wo der Geschmack unersättlicher und doch zugleich ekler wäre: Iudicium aurium superbissimum. Die Ursache ist ohne Zweifel die Leichtigkeit, mit der wir den Eindruck des Gesanges fassen: Natura ad numeros ducimur. Da das Ohr die Empfindungen in ihrer ganzen Stärke zum Herzen bringt: so ist ein oft wiederholter Eindruck unnütz, und läßt unsere Seele gleichgültig und unthätig. Daher kömmt die Nothwendigkeit, die Tonarten, die Geschwindigkeit und Langsamkeit, die Leidenschaften selbst unaufhörlich abzuändern. Zum Glücke sind diese letztern alle mit einander verwandt. Da sie allemal eine gemeinschaftliche Ursache haben: so nimmt eine einzige Leidenschaft allerley Gestalten an. Bald ist sie ein brüllender Löwe, bald ein sanftfließender Bach, bald ein Feurr, entzündet von Eifersucht, Rache, Wut.

Dieses sind die natürlichen Eigenschaften der Töne und Geberden an sich selbst, und als die Worte in der Prose betrachtet. Wir wollen nunmehr sehen, was die Kunst in der eigentlich so genannten Musik und Tanzkunst noch hinzuthun kann.

Die Töne und Geberden haben nicht so viel Freyheit in den Künsten, als sie in der Natur haben. In der Natur folgen sie keiner andern Regel, als einem gewissen Instinkte, der von seiner Autorität leicht etwas nachläßt. Dieser allein lenkt sie, ändert sie, schwächt oder verstärkt sie nach Gefallen. Aber in den Künsten giebt es strenge Regeln, abgezirkelte Gränzen, die man nicht überschreiten darf. Alles ist ausgerechnet 1. durch den Takt, der die Dauer eines jeden Tones und einer jeden Geberde bestimmt; 2. durch die Bewegung, die diese Dauer beschleunigt, oder verzögert, ohne die Anzahl der Töne und der Geberden zu vermehren oder zu vermindern, noch ihre Eigenschaften zu verändern; 3. durch die Melodie, *) die diese Töne und Geberden verbindet und in einen Zusammenhang bringt; und endlich 4. durch die Harmonie, welche die Akkorde vorschreibt, wenn Theile von verschiedener Art sich vereinigen, ein Ganzes ausmachen. Und man darf nicht glauben, daß diese Regeln

*) Die Melodie wird in Absicht auf die Tanzkunst in einem metaphorischen Verstande genommen: sie bedeutet bloß eine zusammenstimmende und harmonische Folge von Bewegungen.

geln die natürliche Bedeutung der Töne und der Geberden zerstören oder verändern könnten: sie verstärken sie vielmehr, indem sie sie verschönern, und vermehren ihren Nachdruck, indem sie ihnen Annehmlichkeiten mittheilen: Cur ego vires ipsas *specie* solui putem, quando nec vlla res sine arte satis valeat. *Quint.*

Takt, Bewegung, Melodie, Harmonie haben einen gleichen Einfluß so wohl auf die Töne, als auf die Worte und die Geberden, das heißt, sie schicken sich zur Verskunst, zum Tanze, zur Musik. Sie schicken sich zur Verskunst: das haben wir erwiesen. Sie schicken sich zum Tanze: es mag Ein Tänzer, oder es mögen mehrere tanzen, so ist Takt in den Schritten, bestimmte Bewegung in der Langsamkeit und Geschwindigkeit, Melodie in den Gängen oder in der Zusammenkettung der Schritte, Harmonie in der Uebereinstimmung aller dieser Theile mit dem Instrumente, das gespielt wird, und vornehmlich mit den übrigen Tänzern. Denn der Tanz hat seine Solo, seine Duette, Chöre, Wiederholungen, Begegnungen, Rückgänge, die

mit den musikalischen Stücken einerley Regeln haben.

Takt und Bewegung geben den musikalischen Stücken das Leben: durch sie ahmt der Musiksetzer das Steigen und Fallen, die Geschwindigkeit und Langsamkeit der natürlichen Töne nach, und giebt einem jeden diejenige Ausdehnung, die ihm zukömmt, wenn er sich in den regelmäßigen Bau des musikalischen Gesanges passen soll; es sind zugeschnittene und abgemessene Worte, die in einen Vers gebracht werden sollen. Hierauf versetzt die Melodie alle diese Töne, einen jeden an den Ort und in die Nachbarschaft, die sich für ihn schickt: sie verbindet sie, trennt sie, mischt sie, nach Beschaffenheit des Gegenstandes, den der Musiksetzer sich nachzuahmen vornimmt. Der Bach murmelt, der Donner rollt, der Schmetterling flattert. Unter den Leidenschaften sind einige seufzend, andere sprechen laut, andere toben. Die Melodie, um alle die Gestalten anzunehmen, wechselt zu rechter Zeit mit den Tönen, mit den Pausen, mit den Modulationen ab; die Mißtöne selbst weiß sie künstlich anzubringen. Denn da die Mißtöne eben so wohl in

der

der Natur sind, als die übrigen Töne: so haben sie auch eben sowohl, als jene, einen Anspruch auf eine Stelle in der Musik. Sie dienen nicht allein zur Würzung und zum Salze, sie dienen auch auf eine ganz besondere Weise, den musikalischen Ausdruck kenntlicher zu machen. Nichts ist so regellos als der Gang der Leidenschaften, der Liebe, des Zorns, der Zwietracht. Oft wird die Stimme dabey kreischend, sie springt über, und fällt in einen Mißton; und wofern die Kunst diese Widrigkeit der Natur nur einigermaßen mildert: so hält uns die Wahrheit des Ausdruckes für seine Rauhigkeit schadlos. Dem Komponisten kömmt es zu, sie mit Vorsicht, mit Maße und mit Klugheit anzubringen.

Endlich trägt auch die Harmonie das Ihrige zu dem musikalischen Ausdrucke bey. Ein jeder harmonischer Ton ist seiner Natur nach dreyfach. Er führt seine Quinte und seine große Terzie bey sich: dieß ist der gemeinschaftliche Lehrsatz des Kartesius, des Mersenne, des Sauveur und des Rameau, der ihn bey seinem neuen Lehrgebäude der Musik zum Grunde gelegt hat. Woraus folgt, daß ein bloßes

Freudengeschrey, selbst in der Natur, den Grund seiner Harmonie und Akkorde in sich hält. Es ist ein Lichtstral, der durch ein Prisma zerlegt, alle Farben zeigt, woraus sich die reichsten Gemälde verfertigen lassen. Man zerlege auf gleiche Weise einen Schall, so wie er sich zerlegen läßt: man wird darinn alle Theile eines Akkordes finden. Man verfolge die Zerlegung durch einen ganzen Gesang, der uns einfach zu seyn scheint: wir werden diesen Gesang durch sich selbst gewissermaßen vervielfältiget und abgeändert erhalten; es werden Diskante und Bässe entstehn, die nichts anders seyn werden, als der Grundton des ersten Gesanges, entwickelt und in jedem besondern Theile verstärkt, damit der erste Ausdruck dadurch mehr Lebhaftigkeit erhalte. Die verschiedenen Theile, die sich hier wechselsweise begleiten, gleichen den Geberden, den Tönen, den Worten, die in der Deklamation vereinigt sind; oder, wenn man lieber will, den übereinstimmenden Bewegungen der Füße, der Arme, des Kopfes im Tanze. Diese Ausdrücke sind verschieden, und doch haben sie einerley Bedeutung, einerley Sinn. Daß also, wenn der einfache Gesang der

Aus-

Ausdruck der nachgeahmten Natur ist, die Bässe und die Diskante nichts anders sind, als eben dieser Ausdruck, aber vervielfältigt, so daß er durch die Verstärkung und Wiederholung der Züge das Bild lebhafter und folglich die Nachahmung vollkommener macht.

V. Kapitel.

Von der Vereinigung der schönen Künste.

Die Poesie, die Musik und die Tanzkunst trennen sich zwar oft, der verschiedenen Neigung, dem besondern Geschmacke der Menschen zu willfahren: da sie aber ihrem Wesen nach gemacht sind, sich zu vereinigen und zu einem gemeinschaftlichen Endzwecke mit zu wirken, nehmlich unsere Begriffe und Empfindungen, so wie sie sind, in den Verstand und in das Herz derjenigen über zu tragen, denen wir sie mittheilen wollen: so haben diese drey Künste niemals mehr Reiz, als wenn sie wiederum vereiniget werden: Cum valeant multum *verba per se*, et *vox* propriam vim adjiciat rebus, et *gestus motus-*

que significet aliquid, profecto perfectum quiddam, cum omnia coierint, fieri necesse est. *Quintil.*

Daher haben die Künstler, als sie diese drey Künste von einander trennten, um eine jede desto sorgfältiger zu bearbeiten und zu verfeinern, die erste Einsetzung der Natur niemals aus dem Gesichte verlieren, noch glauben dürfen, daß sie einander völlig entbehren könnten. Sie müssen vereiniget bleiben, das fodert die Natur, das verlangt der Geschmack. Aber wie? und unter welchen Bedingungen? Man sehe hier, worauf ihr Vertrag beruht, und welches die vornehmsten Artikel davon sind.

Es verhält sich mit den verschiedenen Künsten, wenn sie sich vereinigen, einen gewissen Stoff zu bearbeiten, eben so, wie mit den verschiedenen Theilen eines Stoffes, der von einer einzigen Kunst bearbeitet wird. Es muß ein gemeinschaftlicher Mittelpunkt vorhanden seyn, ein Punkt, auf welchen sich die allerentferntesten Theile beziehen. Wenn die Maler und Poeten eine Handlung vorstellen, so bringen sie eine Hauptperson hinein, die sie vor-

vorzugsweise den Helden nennen. Dieser Held erscheint in seinem schönsten Lichte, er ist die Seele alles dessen, was um ihn herum vorgeht. Welche Menge von Kriegern findet sich nicht in der Iliade! welche verschiedene Rollen spielen nicht Diomedes, Ulyß, Ajax, Hektor! alle haben ihre Beziehung auf den Achill. Es sind Stufen, die der Poet angebracht hat, damit er unsern Begriff bis zu der allerhöchsten Tapferkeit seines vornehmsten Helden erheben möchte. Der Zwischenraum wäre weniger merklich gewesen, wenn er nicht durch diese Stufenfolge von Helden ausgemessen wäre; der Begriff vom Achill würde ohne diese Vergleichung weniger groß, weniger vollkommen gewesen seyn.

Mit den vereinigten Künsten ist es eben so beschaffen, wie mit den Helden: eine einzige Kunst muß regieren, die übrigen müssen den zweyten Rang bekommen. Wenn die Poesie Schauspiele aufführt: so muß die Musik und die Tanzkunst *) zugleich mit ihr erscheinen,

*) Die Tanzkunst bedeutet hier bloß die Kunst der Stellungen und Geberden; und wird also in ihrem weitläuftigsten Umfange genommen.

aber allein in der Absicht, sie noch mehr zu erhöhen, ihr die Begriffe und Empfindungen, die in den Versen enthalten sind, stärker bezeichnen zu helfen. Es wird hier nicht die große Musik, die ausgerechnete Musik erfodert, auch nicht die abgemessene und taktmäßige Tanzkunst: diese würden die Poesie verdunkeln, und ihr einen Theil von der Aufmerksamkeit der Zuschauer entziehen; sondern eine Brechung der Stimme, die allezeit einfach bleibt und sich bloß nach dem Bedürfnisse der Worte richtet; eine Bewegung des Körpers, die natürlich ist, und nichts von der Kunst an sich zu haben scheint.

Tritt die Musik auf, so hat sie das Recht, alle ihre Reizungen schimmern zu lassen. Das Theater gehört ihr zu. Die Poesie hat nur den zweyten, und die Tanzkunst den dritten Rang. Hier findet man keine stolzen und kühnen Verse, keine prächtigen Beschreibungen, keine blendenden Bilder; hier herrscht eine einfältige, naive Poesie, die leicht und nachläßig hinfließt, und die Worte fallen läßt, wie sie wollen. Die Ursache ist, weil die Verse dem Gesange folgen, und ihm nicht vorgehen sollen.

len. Die Worte, ob sie gleich vor der Musik verfertigt wurden, sind in diesem Falle nichts, als eine Verstärkung, die man dem musikalischen Ausdrucke giebt, um den Sinn desselben deutlicher und verständlicher zu machen. Aus diesem Gesichtspunkte muß man die Poesie des Quinaut beurtheilen; und wenn man ihm aus der Schwäche seiner Verse ein Verbrechen macht, so mag ihn Lulli vertheidigen. Nicht die schönsten Verse, sondern die rührendsten nehmen die Musik am liebsten an. Man fragte einen Komponisten, welches unter diesen beiden Stücken am leichtesten zu setzen ist, das erste, aus dem zweyten Gesange der Messiade:

Dich, Paradies, dich seh ich nicht mehr: du bist in den Wassern
Weggeschwemmt, in Wassern der allgegenwärtigen Sündflut.
Deiner erhabnen, umschattenden Zedern, die Gott selbst pflanzte,
Deiner friedsamen Laube, der jungen Tugenden Wohnung,
Hat kein Sturmwind, kein Donner, kein Todesengel geschonet!

Das andere, aus dem zehnten Gesange eben dieses Gedichts:

A. Trauert, Zedern! auf Libanon stand sie, ein Schatten des Müden:
Aber sie ist zum Kreuze gehaun, die seufzende Zeder!

B. Trauert, Bluhmen im Thal! er *) stand am silbernen Bache:
Aber er ist um des Göttlichen Haupt zur Krone gewunden!

Muß

*) Dieses Er ist kühn: es bezieht sich auf den Dorn oder Dornbusch, ein Wort, welches die himmlische Sängerinn im Sinne behält, weil sie weiß, ihre Gespielinn, die die Dornenkrone sieht, kann es leicht ergänzen. — Wollte man sagen, die Wörter Bluhmen und Krone wären kein so deutlicher Gegensatz des Guten und Bösen, des Angenehmen und Unangenehmen, als die Wörter Zeder und Kreuz, so antworten wir: die Zuhörerinn hat die Wunden, die diese Krone gemacht hat, vor Augen, und ist also weit entfernt, bey dem Wort Krone an einen Ehrenschmuck, an eine Bluhmenkrone zu denken: wie leicht wäre es sonst dem Poeten gewesen, statt Krone das Wort Marter hinzusetzen? — Von diesen Bluhmen und dem Dornbusch, die weit weniger verwandt sind, als Eine Zeder mit der andern ist, können wir zur Vertheidigung unsers Poeten sagen: daß eine so genaue Symmetrie unter den Worten und Gedanken in dergleichen Wettgesängen nicht nothwendig ist. Der Dornbusch stand ehemals unter den Bluhmen am Bach: das ist hinlänglich. Und wäre es nicht hinlänglich, so würde es diesem Dichter, der seine Poesien nicht so liegen läßt, wie sie aus der Feder fallen, sehr leicht gewesen seyn, die Bluhmen in Büsche zu verwandeln, und die folgenden Gedanken hiernach abzuändern, entweder so:

Trauert,

Muß man ein Komponist seyn, um den Unterschied unter beiden zu fühlen?

Bey der Musik ist die Tanzkunst noch bescheidener, als die Poesie: diese ist wenigstens abgemessen; aber die Geberden thun bey einem musikalischen Drama nicht viel mehr, als bey

Trauert, Büsche! der blühende Dorn im friedlichen Thale
Ist um des Göttlichen Haupt zur Marterkrone gewunden.

Oder so:

Trauert, Büsche! den Hügel bekränzt' er, ein Schirmdach des Wildes:
Aber er hat des Göttlichen Haupt mit Dornen zerrissen.

Oder auf eine andre, das heißt bey diesem Dichter, ganz gewiß auf eine bessere Art, wenn dergleichen Aenderung nothwendig wäre.

Noch weit leichter hätte, in den beiden ersten Versen unseres erstern Exempels, der Anapäst Paradies (⏑⏑–) in einen Amphimacer (–⏑–), und der Daktylus allgegen (–⏑⏑), wonicht in einen Antibacchius (––⏑), doch in einen Amphibrachus (⏑–⏑) verwandelt werden können, wenn den Dichter nicht die zweydeutige Tonsetzung, womit wir diese beiden Wörter aussprechen, vertheidigte.

bey den übrigen dramatischen Gedichten. Und wenn sie sich zuweilen mit grösserem Nachdrukke zeigen, so kömmt es daher, weil mehr Leidenschaft in der Musik, als in der Poesie herrscht, und folglich mehr Gelegenheit da ist, die Geberden zu verstärken: indem, wie wir bereits gesagt haben, die Geberden, eben so wie die Töne, den Empfindungen ganz besonders gewiedmet sind.

Hat endlich die Tanzkunst das Fest angestellt: so muß die Musik nicht zu ihrem Nachtheile glänzen wollen; sie muß ihr nur die Hand bieten, um ihre Bewegungen und Ausdrücke bestimmter zu machen. Die Violine und der Tänzer müssen ein Koncert ausmachen; aber die Violine, ob sie gleich vorangeht, muß bloß zur Begleitung dienen. Der Stoff gehöret von Rechts wegen dem Tänzer zu. Man mag ihn führen oder ihm folgen, so hat er doch allemal den Rang und nichts muß ihn verdunkeln. Das Ohr muß so beschäfftigt werden, daß den Augen dadurch keine Zerstreuung verursacht wird.

Wir sind nicht gewohnt, Worte mit dem eigentlichen Tanze zu verbinden: aber das beweist

weist nicht, daß beide gar nicht zu vereinigen wären. Sie waren es ehemals, wie alle Welt weiß. Man tanzte damals nach einer Singestimme, wie man heutiges Tages nach einem Instrumente tanzt; Worte und Schritte hielten gleichen Takt.

Der Poesie, der Musik, der Tanzkunst kömmt es zu, uns ein Gemälde menschlicher Handlungen und Leidenschaften vorzustellen; aber der Baukunst, der Malerkunst, der Bildhauerkunst gebühret es, den Ort und die Scene einzurichten, wo das Schauspiel aufgeführet werden soll. Und sie müssen es auf eine Art thun, die der Würde der handelnden Personen und der Eigenschaft der abgehandelten Materie gemäß ist. Die Götter wohnen im Olymp, die Könige in Palästen, der Bürger in seinem Hause, der Schäfer sitzt im Schatten der Ulmenwälder. Die Baukunst muß diese Oerter anlegen, und sie mit Hülfe der Malerkunst und der Bildhauerkunst auszieren. Die ganze Welt gehört den schönen Künsten. Sie haben über alle Reichthümer der Natur zu gebieten. Aber sie müssen keinen andern Gebrauch davon machen, als den die Gesetze des Anstandes erlauben. Eine jede

Wohnung muß ein Abbild ihres Bewohners, ein Abbild seiner Würde, seines Reichthums, seines Geschmackes seyn. Dieser Regel müssen die Künste in der Anlage und Verzierung der Oerter folgen. Ovid konnte den Palast der Sonne nicht glänzend genug, Milton den Garten Eden nicht anmuthig genug vorstellen; aber diese Pracht wäre selbst bey einem Könige tadelhaft, weil sie über seinen Stand seyn würde:

Singula quaeque locum teneant, sortita decenter.

Einlei-

Einleitung

in die

schönen Wissenschaften.

Zweyter Theil.

Einleitung
in die
schönen Wissenschaften.

Zweyter Theil.

Worinn man die Eigenschaften und Regeln der verschiedenen Dichtungsarten aus dem Grundsatze der Nachahmung der schönen Natur erklärt.

Wenn die schönen Künste, an deren Spitze die Dichtkunst steht, insgesamt keinen andern Endzweck haben, als die Natur, eine jede durch besondere Mittel und Wege nachzuahmen, um dadurch angenehme Empfindungen in uns zu erregen: so wird eine Abhandlung von der Poesie nichts anders seyn, als eine Erklärung der Kunst durch die Rede nachzuahmen, welche das Mittel ist, dessen sich die Poesie

allein bedienen kann. Und alle Gesetze, die so wohl die Schönheiten, als die Fehler in den verschiedenen Dichtungsarten betreffen, können als Folgen dieses Grundsatzes der Nachahmung angesehen werden. Dieser Faden wird uns glücklich alle die Wege hindurch führen, die wir zu gehen haben; und wenn man ihn bisweilen aus der Hand verlieren sollte: so wird die geringste Nachsuchung hinlänglich seyn, ihn wieder zu finden.

Will man einen andern Leitfaden wählen, will man statt Nachahmung der schönen Natur, ausgedrückt durch eine gebundene Rede, die Poesie als den sinnlichsten Ausdruck des Schönen und Guten beschreiben, so haben wir nichts dawider einzuwenden. Die gebundene Rede, in der die Nachahmung gemacht wird, ist freylich der sinnlichste Ausdruck unter allen; und das Gute gehört allerdings zur schönen Natur, wie wir bereits angemerkt haben. Die beste Erklärung, die sich von einer Kunst abziehen läßt, und den Philosophen, wegen ihrer Allgemeinheit, am meisten vergnügt, lehrt den arbeitenden Künstler immer zu wenig; es ist genug, wenn wir dahin sehen, daß unsre Beschreibung ihn niemals irre führt.

Wir

Wir wollen nunmehr die verschiedenen Dichtungsarten unter vier Hauptgattungen bringen, die der Innhalt von eben so viel Abschnitten werden sollen.

Die Poeten erzählen bisweilen die Dinge, die geschehen sind, in eigener Person, als Geschichtschreiber, aber als Geschichtschreiber, die von den Musen begeistert sind. Bisweilen machen sie es wie die Maler, und stellen die Gegenstände sichtbar vor Augen, damit der Zuschauer sich durch sich selbst unterrichte und von der Wahrheit desto stärker gerührt werde. Ein andermal verbinden sie ihren Ausdruck mit dem Ausdrucke der Musik und überliefern sich ganz den Leidenschaften, als dem einzigen Gegenstande dieser Kunst. Endlich geschieht es auch wohl, daß sie die Erdichtung gänzlich verlassen und alle Annehmlichkeiten ihrer Kunst wahren Materien leihen, zu welchen allein die Prose ein Recht zu haben schien. Hieraus entstehen vier Gattungen der Poesie: die erzählende Poesie, die dramatische oder theatralische Poesie, die lyrische Poesie, und die didaktische Poesie.

Mit dieser Eintheilung wollen wir gar nicht sagen, daß diese Gattungen so sehr von einan-

der unterschieden wären, daß sie sich niemals vereinigen sollten. Denn das Gegentheil geschieht fast überall. Es giebt Erzählungen in den lyrischen Gedichten, es giebt stark geschilderte Leidenschaften in den erzählenden Gedichten; überall verbindet sich die Fabel mit der Geschichte, das Wahre mit dem Falschen, das Mögliche mit dem Wirklichen. Der Poet, verbunden von Amts wegen zu gefallen, glaubt, das Recht zu haben, alles zu unternehmen, um zu seinem Zwecke zu gelangen.

Erster Abschnitt.

Die erzählenden Gedichte betreffend.

Alles, was wir über diese Dichtungsart sagen werden, wird sich in drey Artikel bringen lassen, wovon der erste die Aesopische Fabel, der zweyte das Schäfergedicht, der dritte das Heldengedicht enthalten wird. Man wird zuerst kleine Erzählungen von solchen Begebenheiten sehen, die man annimmt, als ob sie zwischen Wolf und Lamm vorgefallen wären; hierauf wird Daphnis und Meliböus erscheinen; und endlich wird man die Helden und die Götter bewundern: und so werden wir zugleich die Steigerung vom Einfachen zum Vielfachen, vom Leichten zum Schweren, vom Kleinen zum Großen beobachten.

Erster Artikel.

Von der Aesopischen Fabel.

Die Aesopische Fabel ist, eigentlich zu reden, das Schauspiel der Kinder; sie unterscheidet sich von den übrigen Schauspielen nur durch die Geringfügigkeit und Naivität ihrer spielenden Personen. Man sieht auf diesem Theater keinen Cäsar, keinen Alexander; aber wohl die Heuschrecke und die Ameise, die, nach ihrer Art, Menschen spielen, und die uns eine unschuldigere und vielleicht lehrreichere Komödie aufführen, als jene Spieler in menschlicher Gestalt.

Diese Dichtungsart ist, eben so wie alle übrigen, den Gesetzen der Nachahmung unterworfen. Man malt die Sitten der Menschen an den Thieren. Man setzt voraus, daß alles in der Natur mit einer Sprache begabt sey. Diese Voraussetzung hat etwas Wahres an sich: weil nichts in der Welt ist, was nicht zum wenigsten zu unsern Augen redet, und dem Verstande des Weisen eben so deutliche Begriffe beybringt, als ob es zu unsern Ohren geredet hätte.

Diesem Grundsatze zu Folge haben die Erfinder der Fabel geglaubt, man würde es ihnen

leicht

leicht vergeben, wenn sie erstlich den Thieren Gedanken und Reden beylegten, weil sie fast gleiche Redewerkzeuge mit uns haben, und uns vielleicht nur darum stumm zu seyn scheinen, weil wir ihre Sprache nicht verstehn; nachgehends auch den Bäumen, weil sie ein Leben besitzen, und von dem Dichter leicht die Empfindung dazu erhalten können; und endlich allem, was eine Bewegung hat und was ein Daseyn besitzt. Man hat hier nicht allein den Wolf und das Lamm, den Eichbaum und das Schilf, sondern auch den eisernen und den irdenen Topf mit Beyfalle spielen sehen.

Alle Regeln der Aesopischen Fabel sind in den Regeln der epischen und dramatischen Poesie enthalten, die wir an ihrem Orte untersuchen wollen. Man ändre die Namen, so ist der Frosch, der sich aufbläst, der adeliche Bürger, oder, wenn man lieber will, Cäsar, dem sein Ehrgeiz den Untergang bringt, oder der erste Mensch, der von seiner Höhe herab fällt, weil er Gott gleich seyn wollen:

- - - Mutato nomine, de te
Fabula narratur.

Man muß sich nicht über seinen Stand erheben: dieß ist die eine Lehre, die werth ist, daß man sie den Kindern, dem Volke, den Kö-

nigen, dem ganzen menschlichen Geschlechte beybringt. Die Weisheit nimmt, mit Hülfe der Poesie, alle Gestalten an, wodurch sie sich beliebter machen kann: und da der Geschmack nach jedem Alter und Stande verschieden ist: so spielt sie mit den Kindern, lacht mit dem Volke, redet mit den Königen als Königinn, und ertheilt ihre Lehren auf diese Weise der ganzen Welt. Sie verbindet das Angenehme mit dem Nützlichen, damit sie diejenigen an sich ziehe, die nur bloß das Vergnügen lieben, und diejenigen belohne, die allein die Absicht haben, sich zu unterrichten.

Die Fabel muß folglich eine Handlung haben, so wie die übrigen Gedichte. Diese Handlung muß einfach, muß von Wichtigkeit seyn; sie muß einen Anfang, ein Mittel, ein Ende haben: folglich eine Ankündigung, eine Verwickelung, eine Auflösung; sie muß eine gewisse Scene, sie muß Unterredner haben, wenigstens zwey, oder etwas an der Stelle des zweyten; diese Unterredner müssen einen bestimmten, allezeit gleichen und in Reden und Sitten erscheinenden Charakter haben, und dieses alles nach dem Urbilde der Menschen, deren Nachbilder die Thiere geworden sind, und deren Rollen sie, ein jedes nach einer gewissen Verwandschaft in den

Charak-

Charaktern, angenommen haben: dergestalt, daß alles, was man in der Fabel sieht, gleichsam eine Zeichnung im Kleinen von den meisten Gegenständen ist, die man bey den übrigen Dichtungsarten im Großen sehen wird.

I.

Beschreibung der Aesopischen Fabel.

Die Aesopische Fabel ist eine Erzählung einer allegorischen Handlung, die ordentlicher Weise den Thieren beygelegt wird. Wir wollen diese Beschreibung entwickeln: sie wird hinreichend seyn, die Regeln der Fabel wieder daraus herzuleiten; hierauf wollen wir mit wenigen Worten die Historie dieser Dichtungsart erzählen; und endlich Beyspiele aus den besten Fabeldichtern anführen.

Die Fabel ist eine Erzählung und kein Drama: weil man nicht sieht, wie der Wolf das Lamm wegträgt, sondern nur sagt, daß er es weggetragen habe.

Eine Erzählung hat drey wesentliche Eigenschaften: sie muß kurz, deutlich, wahrscheinlich seyn.

Sie ist kurz, wenn man die Sachen nicht zu weit herholt. Ich habe mich diesen Mor-

gen

gen angezogen; ich bin aus dem Hause gegangen; ich habe meinen Freund besucht: das heißt die Erzählung des Trojanischen Krieges bey dem Eye der Leda anfangen. Es wäre genug gewesen, wenn man gesagt hätte: Ich habe diesen Morgen meinen Freund besucht.

Indessen giebt es Gelegenheiten, wo dergleichen ausführliche Schilderungen eine gute Wirkung thun. Zum Exempel, wenn Terenz beschreibt, was bey der Leichenbestattung der Chrysis vorgefallen ist: „Die Leiche geht fort, wir folgen „nach, wir kommen zur Grabstätte, man setzt „sie auf den Scheiterhaufen, man weint.“ Und in den Verwandlungen des Unzufriedenen, wenn Agenor, nachdem er zur Nachtigall geworden ist, seinen ersten Flug wagt:

Er steht, besieht sich oft, sinnt nach, besieht sich wieder;
Fühlt seine Leichtigkeit, den neuen Bau der Glieder.
Soll er den Flügeln traun? soll er die Lüfte scheun?
Er schlägt die Flügel auf, und zieht sie wieder ein.
Doch endlich wagt er sich und fliegt hart bey der Erde:
Neugierig wartet er, ob er nicht fallen werde.

Nichts ist natürlicher, als diese furchtsamen Versuche eines Vogels, der zwanzig Jahre ein Mensch gewesen war; nichts giebt der Fabel mehr Wahrscheinlichkeit, nichts ist unserer Erwartung gemäßer.

Ferner

Ferner wird zur Kürze erfodert, daß die Erzählung aufhöre, wo sie aufhören soll; daß man nichts unnöthiges hinzuthue; daß man nicht fremde Sachen einmische; daß man nicht alles heraussage, was man besser errathen kann; und endlich, daß man nicht jedes Ding zweymal sage. Oft glaubt man kurz zu seyn, und ist sehr weitläuftig. Es ist nicht genug, daß man wenig Worte sagt, man muß nur so viel sagen, als nöthig sind; und wiederholt man ja die Worte, so muß es mit einem merklichen Zusatz geschehen, der uns einige neue Begriffe mitbringt.

Die Erzählung ist deutlich, wenn jedes Ding zu seiner Zeit und an seinem Orte gesagt wird; wenn die Ausdrücke und Wendungen, die man gebraucht, die eigentlichsten sind; wenn sie bestimmt, naiv, ohne Zweydeutigkeit, ohne Unordnung sind.

Sie ist wahrscheinlich, wenn sie alle die Züge an sich trägt, die man an der Wahrheit zu finden gewohnt ist: wenn Zeit, Gelegenheit, Ort, Zustand und Charakter der Personen die Handlung hervorgebracht zu haben scheinen; wenn alles nach der Natur, alles nach den Begriffen derer geschildert wird, für die man erzählt.

Diese

Diese drey Eigenschaften sind einer jeden Erzählung wesentlich, von welcher Art sie auch seyn mag, es erzähle sie der Geschichtschreiber, der Redner, oder der Sittenlehrer. Weil man aber die Fabel einmal angefangen hatte, zum Gebiete der Dichtkunst zu ziehn, so mußte man zugleich dafür sorgen, daß sie mehr poetische Eigenschaften bekäme, als sie zuvor bey den Rednern und Weltweisen gehabt hatte, welche sie oft nur als ein kurzes Gleichniß zur Erläuterung einer gewissen Wahrheit, als ein Bild anführten, welches einige Aehnlichkeit mit einem gewissen Vorfalle des Lebens haben sollte, den sie nicht ausdrücklich nennen wollten, oder durften.

Die poetischen Zierathen, die sich für eine Fabel schicken, welche nicht allein lehren, sondern auch belustigen soll, bestehen 1. In Gemälden, Beschreibungen, Zeichnungen der Oerter, der Personen, der Stellungen.

Oft malt ein einziges Wort: der Schmetterling heißt der kleine Harlekin, der Frosch orgelt mit der Kehle, die Ente wackelt mit.

Ist das Gemälde weitläuftiger, so nennt man es eine Beschreibung. Man beschreibt die Sitten:

Bellin, vor dem die Hasen beben,
Das Rebhuhn fällt, die Füchse fliehn.

Man beschreibt die Gestalt:

Sie putzt ihr Panzerhemd, die Schuppen um den Leib,
Und ihren Federbusch, läßt beide Flügel klingen,
Zieht alle Schwerter ein, die aus dem Rüssel dringen,
Und hält sich für kein schlechtes Weib.

Man beschreibt die Scene:

Unter eines Kirschbaums Schatten
Hielten zwey Kaninchen Rast,
Zwey Kaninchen, Wirth und Gast.
Und als sie geruhet hatten,
Scherzten sie im Gras herum,
Traten manches Blühmchen krumm,
Das erst gestern aufgeblühet.

2. In guten Einfällen, das heißt in solchen Gedanken, die hervorstechen, und sich von den übrigen auf eine besondere Art unterscheiden. Bisweilen durch ihre Wahrheit und Gründlichkeit:

= = = = Die Henne fand:
Und finden ist die Kunst von vielen Erben.

Ingleichen:

Der Adler herrscht und raubt:
Das ist der Macht erlaubt.

Bisweilen durch das Sonderbare:

Es lag und schlummert' einst in eines Hirten Laube
Das Glück, das müde Glück, den meisten Theil der Nacht:
Wenn es ein Held gewußt, er hätt' es, wie ich glaube,
Mit hundert tausend Mann bewacht.

Biswei-

Bisweilen durch ihre Feinheit:

Wie? der, der siebenfach von einer Schlang' umwunden
Auf Bluhmen schläft, und träumt, er sitz' auf einem Thron,
Der sollte glücklich seyn?

3. In Anspielungen, die etwas Poßierliches in die Erzählung bringen:

Das Buch, = = =
Das Meister Fuchs im Grase fand,
War, o beweinenswürdger Schade!
Die weltberühmte Vulpiade,
Sonst Reineke der Fuchs genannt.
Es steckte zwar der Fuchs die Nase tief hinein;
Es schien, als hätt' er Lust zu lesen:
Allein, wie komt' es möglich seyn?
Er war auf Schulen nie gewesen.

4. In den Wendungen, die lebhaft seyn und ein Aufsehen machen müssen:

Ein Marmorblock von trefflichem Gestein
Fiel einem Künstler zu. Was ist hieraus zu machen?
Ein Gott, ein Tisch, ein Wasserbecken? — Nein,
Ein Tisch, ein Becken sind geringe Sachen:
Ein Gott! ein Gott! und dieser soll
In seiner Hand den Donner halten.
Nun zittert, Sterbliche! Nun lernet Hände falten!
Kennt ihr den Herrn der Erde wohl?

5. In den Ausdrücken, die bisweilen kühn sind: Haue doch nicht so in deine Bäume, sagte der Scythische Philosoph,

Sie werden früh genug den Fluß der Hölle sehen.

Biswei-

Bisweilen kornicht:

Mir trat, mit sittsamen Geberden,
Ein Heer vergoldter Diener nach.

Bisweilen glänzend, wie wenn von dem Pfaue gesagt wird, daß sich auf seinem Rade

Ein ganzer May von Farben malet.

Bisweilen stark, wie wenn es heißt, daß ein Esel seinem Herrn mit seinem Hufe geschmeichelt habe:

Doch so, daß er aus Zärtlichkeit
Fast alle Zähn' ihm ausgeschmeichelt.

Dieses sind ungefähr die Eigenschaften solcher Erzählungen, die vornehmlich zur Belustigung gemacht werden, worunter die poetischen, und folglich auch die Fabeln gehören.

Die Aesopische Fabel ist die Erzählung einer Handlung. Eine Handlung ist eine Unternehmung, die mit Wahl und Absicht geschieht. Ein Haus stürzt auf einmal zu Boden; hievon sagt man: es geschieht. Ein Mensch fällt aus Unvorsichtigkeit nieder; hievon sagt man: es begegnet ihm. Er bemüht sich, wieder aufzustehen; hievon heißt es: er thut, er handelt. Das erste setzt kein Leben, keine thätige Macht voraus. Das zweyte setzt eine thätige, eine

wirksame Macht voraus, aber ohne Wahl und Freyheit. Das dritte setzt außer dem Leben und der Wirksamkeit, auch Wahl und Endzweck voraus, und kömmt nur einem Wesen zu, das mit Vernunft handelt.

Die Handlung der Fabel muß nur eine einzige Handlung seyn, sie muß bestimmt, natürlich und von genugsamer Grösse seyn.

Eine einzige, das heißt, alle Theile müssen sich auf einen Hauptpunkt beziehn: dieser ist in der Aesopischen Fabel die Moral. Bestimmt, das heißt, sie muß das genau bedeuten, was man dadurch lehren will. Natürlich, das heißt, sie muß auf die Natur, oder wenigstens auf eine angenommene Meynung gegründet seyn. Und endlich muß sie von genugsamer Grösse seyn, das heißt, man muß darinn einen Anfang, ein Mittel und ein Ende unterscheiden können. Der Anfang beschreibt eine Unternehmung; das Mittel enthält die Bemühung, eine solche Unternehmung zu Stande zu bringen: dieses ist die Verwickelung; endlich kömmt sie zu Ende, und dieses ist die Auflösung.

Die Handlung der Aesopischen Fabel ist allegorisch, das heißt, es liegt eine Lehre, eine Wahrheit darunter verborgen. Fabeln sind Spiegel, worinn wir die Rechtmäßigkeit oder

die

die Unbilligkeit unserer Aufführung an der Aufführung der Thiere ersehn. Der Wolf und das Lamm sind zwo Personen, wovon die eine den Mächtigen und den Ungerechten, die andere den Unschuldigen und den Schwachen vorstellt: diesem letztern wird übel begegnet und er wird endlich das Schlachtopfer des erstern. Man erkennt die Menschen an den Handlungen der Thiere.

Die Wahrheit, die aus der allegorischen Erzählung der Fabel entspringt, wird die Moral genannt. Diese muß deutlich, kurz und wichtig für uns seyn. Sie muß keine Metaphysik enthalten, nicht ganze Perioden haben, keine gar zu alltäglichen Wahrheiten lehren.

Phädrus und La-Fontaine setzen die Moral bald vor, bald hinter die Erzählung, nachdem es der gute Geschmack erfodert oder erlaubt. Der Vortheil ist ungefähr gleich. Der Geist des Lesers wird auf beiderley Weise beschäfftiget. Setzt man sie forn hin, so hat er das Vergnügen, alle und jede Züge der Erzählung mit der Wahrheit zu vergleichen. Setzt man sie hinten hin, so hat er das Vergnügen der Erwartung; er erräth, was man ihn lehren will, und es gelingt ihm, entweder mit dem Autor übereinzutreffen, oder er bescheidet sich,

ihm nachzugeben. Zuweilen läßt man die Moral gar weg, wenn sie bereits in der Fabel selbst deutlich genug vorgetragen ist, oder wenn die Fabel bloß zum Scherz und zur Belustigung erfunden ist.

Wir pflegen diese Gattung in Erzählungen und Fabeln einzutheilen. Erzählungen, die wir auch vernünftige Fabeln nennen können, sind diejenigen, worinn Menschen, und Wesen, die über die Menschen erhaben sind, aufgeführet werden; symbolische Fabeln, oder Fabeln schlechtweg, sind diejenigen, worinn Thiere, und Dinge, die geringer sind, als die Thiere, denkend und redend eingeführt werden. Wenn eine wahre Begebenheit, ein gewöhnlicher Vorfall aus dem Reiche der unvernünftigen Thiere, der Pflanzen, der leblosen Dinge von dem Dichter in seiner eigenen Person erzählet wird, so können wir eine solche Erzählung zu den vernünftigen Fabeln rechnen: es ist aber nur der unterste Grad dieser Gattung, es ist ein Gleichniß, ein Bild, das ein guter Fabulist zur Abänderung und wegen der wichtigen Lehre, die darunter verborgen liegt, anzubringen die Erlaubniß hat. Wenn Seelenkräfte, Krankheiten oder andere abgezogene Eigenschaften des Geistes und des Körpers, die wir uns noch

nicht

nicht als Personen vorzustellen gewohnt sind, die noch keinen poetischen Glauben bey uns haben, zu Personen gemacht und handelnd eingeführt werden, so gehören dergleichen Erzählungen zu den sogenannten symbolischen oder sinnbildlichen Fabeln, und machen die Gränze zwischen diesen und den vernünftigen Fabeln aus: eine Art, die gleichfalls sehr mäßig gebraucht werden muß, und die oft nur wegen ihrer Kürze Vergebung, und wegen ihrer vortrefflichen Einkleidung Beyfall erhält: ohne Zweifel darum, weil es schwerer ist, diesen bloß geistigen Wesen einen charaktermäßigen Körper zu geben, als Körpern, die eine Aehnlichkeit mit den unserigen haben, Geist und Seele zu leihn.

Eben so werden in der ersten Gattung die Handlungen der Götter selten auf das Aesopische Theater gebracht, weil sie schon der epischen Muse würdig sind, und folglich ganz etwas anders in uns hervorbringen sollen, als bloß eine anschauende Erkenntniß irgend einer Wahrheit. Handlungen von leblosen Dingen werden in der symbolischen Gattung eben so selten aufgeführt, weil sie noch unter dem kleinen Grade von Wahrscheinlichkeit sind, welchen die thierische Fabel besitzt.

II.

Schreibart der Fabel.

Die Fabel muß in einer einfältigen, vertrauten, anmuthigen, natürlichen, ja gar naiven Schreibart abgefaßt werden.

Die einfältige Schreibart besteht darinn, daß man mit wenigen Worten und in den gewöhnlichen Ausdrücken sagt, was man zu sagen hat. Nichts schadet der Fabel so sehr, als die Pracht und ein kunstmäßiges Ansehen, welches sich weder zu den spielenden Personen in der Fabel, noch zu dem Endzweck des Fabulisten, nehmlich zur Unterweisung schickt. Indessen giebt es Fabeln, wo sich die Dichter erheben, wann nehmlich die Personen eine gewisse Grösse und Würde besitzen. Allein diese Erhabenheit schließt die Einfalt nicht aus, als welche sich unvergleichlich mit Anstand und Würde verträgt.

Die vertraute Schreibart besteht in einer sorgfältigen Wahl alles dessen, was in der Sprache des Umgangs am feinsten und artigsten ist. Es ist gar nicht erlaubt, alles zusammen zu raffen, was im gemeinen Leben gesprochen wird. Die rohe Natur des nachläßigen

oder schwatzhaften Volks ist nicht die Natur, die der Dichter zu seinem Vorbilde wählt.

Das Anmuthige in der Fabel findet seinen Platz mehrentheils in den Beschreibungen, die man von Zeit zu Zeit unter die Erzählung mischt. Es besteht darinn, angenehme Sachen mit allem Reize vorzustellen, dessen sie fähig sind:

Mit Regenbogen war das ganze Land gestickt.
Der Knabe hüpfte fort in die belaubten Gänge,
Auf denen eine ganze Menge
Verirrter Nachtigallen sang;
Kam drauf an einen Fels, allwo von allen Ecken
Das Wasser in ein Marmorbecken
Mit silberhellen Wirbeln sprang.

La-Fontaine gieng noch weiter: er that zu dem Anmuthigen noch das Muntere, ja gar das Lustige hinzu. Die Quellen der muntern und lustigen Schreibart in der Fabel sind: wenn man den Thieren Namen und Eigenschaften beylegt, die sich nur für die Menschen schicken. Der Bär heißt alsdann ein Scythe, der Löwe eine rauche Majestät, die Mücke sticht aus Römischem Hasse. Man vergleicht kleine Dinge mit großen, legt das Wichtigste mit dem Unwichtigsten zusammen auf Eine Wageschale, woraus etwas Possierliches entsteht:

- - - - Der Rappe Bucephal,
Ein Grieche, welcher einst den Menschen Alexander

Auf seinem Rücken trug; war König in dem Stall,
Wie jener auf dem Thron; und kam er in ein Feld,
Wo Ruhm zu ärnten war, so war er auch ein Held:
Und beide, Pferd und Mensch, eroberten die Welt.

Bisweilen liegt es in einer malerischen Umschreibung:

- - - - - - - - Kaum sah er den Kater
Ueber den Kesicht geklammert, so schlug er mit männlichen Kräften
Seiner Nichte Liebling aufs Haupt: die grausame Parze
Schnitt sein neunfach Leben entzwey.

Was die natürliche Schreibart anbetrifft, so wird sie überhaupt der gesuchten, der gezwungenen entgegengesetzt. Die naive Schreibart ist ein Gegensatz der scharfsinnigen, der studirten, und scheint ganz allein ein Ausdruck der Empfindung zu seyn, wie in Hagedorns Fabel vom Seifensieder:

Im Jahre, Herr? mir fällt nicht bey,
Wie groß im Jahr mein Vortheil sey;
So rechn' ich nicht. Ein Tag bescheret,
Was der, der nach ihm kömmt, verzehret.
Das folgt im Jahr (ich weiß die Zahl,)
Dreyhundert fünf und sechzig mal.

Ganz recht! doch könnt' Ihr mir nicht sagen,
Was pflegt ein Tag wohl einzutragen?

Mein Herr, Ihr forschet allzusehr:
Der eine wenig, mancher mehr,
So wie's denn fällt. Mich zwingt zur Klage
Nichts, als die vielen Feyertage;

Und wer sie alle roth gefärbt,
Der hatte wohl, wie Ihr, geerbt,
Dem war die Arbeit sehr zuwider,
Das war gewiß kein Seifensieder. u. s. w.

Die Naivität bestehet in der Wahl gewisser einfältigen Ausdrücke, die mehr von selbst entstanden, als gewählt zu seyn scheinen; in Wortfügungen, die sich gleichsam zufälliger Weise eingefunden haben; in gewissen Wendungen, die neu aufgeputzt erscheinen, aber doch noch das Ansehen des Alterthums beybehalten. Jedermann wird dem La-Fontaine in diesem Stücke der Fabel den Preis zugestehen. Dieß war sein natürlicher Geschmack, und er verbesserte ihn noch durch Lesung der alten Französischen Autoren, deren Naivität unvergleichlich ist. Die alten Deutschen Fabeln des von Riedenburg sind zum Theil von gleicher Naivität, und werth von Dichtern studirt zu werden, die ihre Sprache mit einigen naiven Wendungen und Ausdrücken bereichern wollen.

Wir reden hier nur von der Naivität des Styls und nicht der Charakter und Gedanken. Diese besteht in einem ausnehmenden Grade von Wahrheit; und um sie zu erreichen, hat ein Poet, so wohl in der Fabel, als in allen übrigen Dichtungsarten die Zauberkraft der Be-

geisterung nöthig, die ihm die Gegenstände auf das lebhafteste vorstellt, und ihn mit Farben versieht, sie getreu und glücklich auszudrücken.

III.

Ursprung der Fabel.

Es ist nicht möglich, die Zeit anzugeben, wann man zuerst von der Fabel einen Gebrauch zu machen angefangen hat. Ein Staatsmann, ein Philosoph, ein Prophet bedienten sich ihrer fast zu gleicher Zeit: der eine zu Rom, ein aufrührerisches Volk zu besänftigen; der andere in Asien, Städte und Könige zu unterweisen; der dritte zu Jerusalem, dem David sein Verbrechen vorzuhalten. Da sich also Menschen, die nicht das geringste Verständniß unter einander hatten, in verschiedenen Weltgegenden darauf beflissen haben: so ist es sehr wahrscheinlich, daß sie schon lange zuvor unter ihnen im Schwange gewesen seyn mag, und daß ihnen die Natur selbst die Idee dazu an die Hand gegeben hat.

Im Anfange, als die Sprache der Menschen allererst angelegt, und noch zu arm war, sie mit allen den Ausdrücken zu versehen, deren sie benöthiget zu seyn schienen, nahmen sie ihre Zuflucht zu einem Bilde, oder zu einem Gleichnisse,

nisse, das für sie reden, und ihnen die Mühe, sich auszudrücken, erleichtern mußte. Ein Gleichniß aber ist nicht weit von der Allegorie entfernt, und die Allegorie und die Fabel sind einerley Sache.

Nothwendigkeit und Bedürfniß haben also zuerst den Gebrauch der Allegorie eingeführt. Ein wenig Ueberlegung machte, daß die Klügern bald einsahen, wie man einen ganz neuen Vortheil von demjenigen ziehen könnte, was der Mangel anfangs erfunden hatte. Man sahe ein, daß diese Art zu malen zu zweyerley ganz verschiedenen Absichten dienete: nehmlich eine Idee zu entwickeln und sichtbarer zu machen, wenn sie es noch nicht war; oder sie zu verhüllen, wenn sie zu viel Licht und Schärfe besaß.

Es war eine Zeit, wo die Begriffe von Tugend und Laster noch nicht so genau bestimmt waren, als sie es heutiges Tages sind. Die Habsucht, die dem Menschen so natürlich zu seyn scheint, hatte diese Decke noch undurchsichtiger gemacht. Unwissenheit und Eigennutz waren hier zugleich zu bestreiten. Um dieses mit gutem Erfolge zu thun, muß man Züge anbringen, die auch den blödsichtigsten Augen einleuchteten. Man konnte es also nicht besser machen, als daß man jede wichtige Wahrheit

in

in ein kurzes, deutliches und ganz sinnliches Beyspiel kleidete, um zu gleicher Zeit zu überzeugen und zu bereden.

Allein, woher sollte man diese Beyspiele nehmen? Aus der lebenden Gesellschaft? Die Beyspiele aus unserer Sphäre sind uns oft verdächtig: von unsers Gleichen nehmen wir ungern Lehren an. Ueberdem wenn es auf uns, oder auf unsern Nächsten ankömmt, so mischt sich ein gewisser Eigennutz mit in das Spiel, der uns die Sachen ganz anders ansehen läßt, als sie wirklich sind. Soll man sie aus der Geschichte nehmen? Hier sieht man wiederum Menschen. Ein jeder von uns hat seine vorgefaßten Meynungen: der eine erhebt den Alexander, als einen Helden, der andere verabscheut ihn, als einen Räuber. Das kürzeste Mittel war, sie von den Thieren herzunehmen. Diese haben einige Aehnlichkeit mit uns. Man leihe ihnen Vernunft und Sprache, so wird man sie ohne Vorurtheil anhören, darum, weil sie keine Menschen sind. Und gleich wie sie uns ohne Leidenschaften richten, so wird man auch ihr Urtheil annehmen, ohne sich für beleidigt zu halten. Dieß ist das Mittel, uns zahm zu machen. Der Kunstgriff ist eben nicht der feinste: indessen lassen sich doch die Menschen

dadurch

dadurch fangen, selbst heutiges Tages, da man glaubt, über alles vernünftelt zu haben.

Die Weisen des Alterthums hatten dieses ohne Zweifel angemerkt. Sie hatten diese List schon vor dem Aesopus tausendmal gebraucht. Weil aber dieser der erste ist, der von dieser Art zu philosophiren Profession gemacht hat: so hat er dieser Lehrart, die die Wahrheit in Allegorien kleidet, seinen Namen gegeben.

IV.

Charakter der berühmtesten Fabeldichter.

Aesopus.

Aesopus, ein Phrygier, ward in der Knechtschaft geboren und erzogen. Seine Geschichtschreiber bemühen sich, seinen Leib aufs häßlichste abzumalen, vielleicht um der Schönheit seines Geistes einen desto grössern Glanz zu geben. Er machte sich zuerst durch seine lebhaften und witzigen Antworten bekannt. Aber mit diesem Witze verband er einen erhabenen Verstand, der ihm bald die Bewunderung von ganz Asien erwarb. Sein Ruhm breitete sich in Persien, in Aegypten und in vielen andern

Königreichen aus, allwo die Prinzen sich eine Ehre daraus machten, ihn aufzunehmen, und ihm allerley Vortheile und Vergnügungen zu verschaffen. Nachdem er einige Jahre an den Höfen der Könige zugebracht hatte, bekam er Lust, sein Vaterland wiederum zu besuchen: allein er ward, ungeachtet seines großen Ruhms, und der Ehre, die er dem ganzen Griechenlande gemacht hatte, von den Delphiern sehr schlecht empfangen. Dieses verdroß ihn, und er machte wider sie die Fabel von den schwimmenden Stäben, die in der Ferne etwas zu seyn scheinen und in der Nähe nichts sind. Die Delphier, um sich zu rächen, beschuldigten ihn eines Kirchenraubes; und alle seine Klugheit, sein Witz und sein Ruhm konnten ihn nicht schützen, daß man ihn nicht vom Felsen herunterstürzte. Man richtete ihm nach seinem Tode eine Ehrensäule auf, um ihn schadlos zu halten.

Die Lebhaftigkeit seines Charakters zeigt sich in seinen Fabeln. Klarheit und Richtigkeit sind ihm genug. Nicht, als ob er seine Erfindungen der Mühe nicht werth gehalten hätte, sie gehörig auszuschmücken, wie ein gewisser witziger Kopf meynt; sondern weil er Stärke und Richtigkeit unendlich höher hielt, als alle Zierathen. Die Wahrheit selbst, die er lehrt, soll

hellleuch-

hellleuchtend seyn und die allerunachtsamsten Augen rühren. Und in der That, die wenigen Fabeln, die uns von ihm übrig geblieben sind, schließen einen so großen Verstand in sich, daß man, auch so gar heutiges Tages, da man nur allein dem Witze zu opfern scheint, dennoch mit Vergnügen ihre Vorzüge empfindet, wenn man von ungefähr darauf fällt und sich dabey zu verweilen geruhet. Und warum sollte man sich nicht dabey verweilen? Sokrates im Gefängnisse, den Tag vor seinem Tode, machte sich ein Geschäffte daraus, sie nicht allein zu lesen, sondern so gar in Verse zu bringen. Darf man sich schämen, den grössesten Mann des Alterthums nachzuahmen, und zwar in jenen glänzenden Augenblicken seines Lebens, worinn er seinem Ruhme so zu sagen den Kranz auffetzte? Doch wir wollen den Aesopus aus seinen Fabeln selbst beurtheilen.

Die Heuschrecke und die Ameisen.

„An einem Wintertage trockneten die Ameisen den naß gewordenen Weizen. Eine hungrige Heuschrecke bat sie um Speise. Die Ameisen antworteten ihr: Warum hast du dir nicht im Sommer Speise gesammlet? Sie sprach: „Ich habe nicht Zeit gehabt, ich habe Musik gemacht.

„macht. Jene lachten hierauf, und sagten: „Hast du im Sommer gepfiffen, so tanze im „Winter.“

Man erinnere sich der Erklärung, die wir von der Fabel gegeben haben: sie ist eine Erzählung einer allegorischen Handlung. Alles finden wir hier, Erzählung, Handlung, Allegorie.

Man erzählt, was zwischen den Ameisen und der Heuschrecke vorgefallen ist; ihre Reden werden gleichsam von einem Geschichtschreiber angeführt; man sieht sie nicht selbst, man sieht allein den Aesopus.

Die Handlung ist: Die von den Ameisen abgewiesene Heuschrecke. Diese Handlung hat drey Theile. Die Heuschrecke kömmt zu den Ameisen, die ihr Korn umwenden: dieß ist der Anfang; sie untereden sich mit einander: dieß ist das Mittel; die Heuschrecke wird mit Verachtung abgewiesen: dieß ist das Ende. Nimmt man einen von diesen Theilen hinweg, so wird die Handlung unvollständig. Man sage, zum Exempel: Als sich einst die Heuschrecke zu den Ameisen begab, wurde sie mit Verachtung abgewiesen. Man will wissen, wie und warum? durch die Unterredung erfährt man es.

Die

Die Allegorie ist sichtbar, und die Lehre herrscht darinn von einem Ende bis zum andern. Man erkennt die fleißigen Menschen an dem Charakter der Ameise, die auch im Winter arbeitsam ist, und die Müßiggänger an dem Bilde der Heuschrecke, die sich für genugsam beschäfftigt hält, wenn sie sich die Zeit vertreibt. Man lernt, daß Müßiggang zum Mangel führt, und uns eher der andern Unwillen, als Mitleiden, erwirbt.

Aristoteles führt in seiner Redekunst die Fabel von dem Fuchse und dem Igel an, als ein Exempel von der nachdrücklichen Lehrart und dem großen Verstande des Griechischen Fabulisten.

Der Fuchs im Sumpfe.

Aesopus vertheidigte einen Statthalter, den man auf Leib und Leben verklagte, mit diesen Worten: „Ein Fuchs wollte über den Fluß se-
„tzen, und fiel in den Sumpf. Hier blieb er
„stecken und ward von einer Menge großer Flie-
„gen überfallen, die peinigten ihn eine lange Zeit.
„Ein Igel, der seinen Weg vorüber nahm, sa-
„he ihn, und fragte mitleidig: Willst du, daß ich
„dir die Fliegen verjagen soll? Das will ich
„nicht, sprach jener. — Und warum nicht? —

„Diese haben sich bald satt getrunken, und neh„men mir itzt wenig Blut weg: verjagst du „sie, so kommen andere, und saugen mir das „übrige völlig aus.“

Hier ist die Handlung: Das von dem Fuchs ausgeschlagene Anerbieten des Igels. Die Theile der Handlung sind: der Fuchs hat in einem Graben, in den er gefallen ist, viel Unmach auszustehn; der Igel bietet ihm seine Hülfe an; der Fuchs schlägt die Hülfe aus und sagt, warum er es thut. Ohne den ersten Theil fehlt der Geschichte der interessirende Eingang, und ohne den letzten kömmt sie nicht zu Ende. Man muß ausgehen, gehen und ankommen; oder, unternehmen, handeln und die Unternehmung vollenden.

Die Allegorie ist deutlich. Der Fuchs stellt das Volk vor, das von der Obrigkeit gedrückt wird; die Obrigkeit selbst wird unter dem Bilde der Fliegen vorgestellt; der Igel bezeichnet die Ankläger dieser Obrigkeit. Der Fuchs ist unglücklich, aber er ist klug bey seinem Unglücke. Der Igel ward unter allen Thieren ausgesucht, die Ankläger vorzustellen, weil er mit Stacheln versehen war, und also selbst verletzen konnte, indem er heilen sollte. Ein Charakter, der in diesem Falle bey den Anklägern nicht ungewöhnlich

lich ist, die oft den Oberherrn zu verändern Lust haben, um selbst zu regieren, und vielleicht noch strenger, als jener. Es ist kein Zug in dieser Fabel, der nicht durchscheint, gleich den Gliedmaßen einer Bildsäule in einem nassen Gewande.

Phädrus.

Der Charakter von Aesopus Fabeln war die einfältige Natur: wir sahen hier einen strengen Philosophen, der nichts als Wahrheit und Nachdruck suchte. Phädrus, ein Freygelassener des Augustus, glaubte, daß diese Schreibart des Putzes und der Zierathen fähig sey. Wenn man den Griechen liest, vergißt man seine Person und hält sich ganz allein an seine Lehren; wenn man aber den Römer liest, so gedenkt man zugleich an den witzigen Kopf; man bewundert seinen feinen Geschmack, seine schöne Schreibart, seine Zierlichkeit. Er begnügt sich nicht damit, daß er erzählt: er malt, und oft malt er mit einem einzigen Pinselzuge. Seine Ausdrücke sind alle gewählt, seine Gedanken angemessen, seine Verse ausgearbeitet. Wer hätte geglaubt, daß ein so vollkommenes Werk in Rom, selbst zu den Zeiten des Seneka, das ist aufs höchste, funfzig Jahre nach dem Tode sei-

nes Verfassers, schon hätte können in Vergessenheit gerathen seyn? Indessen blieb Phädrus in dieser Vergessenheit bis ins sechzehnte Jahrhundert, allwo ihn Pithöus aus einer Bibliothek zu Reims wieder an das Licht zog. So bald er erschien, erkannten alle, die den wahren Geschmack der Alten besaßen, das Jahrhundert des Augustus, und gaben ihm die Ehre, die ihm so lange Zeit vorenthalten war, mit Wucher wieder. Hier sind einige Beyspiele von seiner Art zu erzählen,

Der Wolf und das Lamm.

„Der Wolf und das Lamm kamen einst an „Einen Bach, ihren Durst zu stillen: oben an „der Quelle stand der Wolf, tief unten das „Lamm. Alsbald suchte der blutgierige Räuber „Gelegenheit zum Streite: Warum machst du „mir hier alles trübe, was ich trinke? Das „zitternde

Lupus et agnus.

Ad rivum eundem lupus et agnus venerant
Siti compulsi; superior stabat lupus,
Longeque inferior agnus. Tunc fauce improba
Latro incitatus, jurgii causam intulit:
Cur, inquit, turbulentam fecisti mihi

Istam

„zitternde Milchlamm erwiedert: Ach lieber „Wolf, wie kann ich das thun, worüber du „klagst? von dir läuft ja das Wasser zum Trunk „für mich herab. Ueberwältigt durch die Stärke „der Wahrheit, hebt jener wieder an: Vor einem „halben Jahre hast du sehr übel von mir ge„redt! Das Lamm antwortet: Da war ich ja „noch nicht geboren. Beym Herkules! dein „Vater hat übel von mir geredt: So sagt er, „und erhascht es, und zerreißt es, ohne Recht „und Gnade."

In dieser Fabel ist alles klar und bestimmt. Die Scene ist das Ufer eines Baches; die spielenden Personen sind, der Wolf und das Lamm: ihre Charakter sind, Grausamkeit und Unschuld; die Handlung ist, ihr Streit mit einander; die Verwickelung, die uns in Erwartung erhält, ist, man will wissen, wie sich der Streit endigen wird; die Auflösung ist, der Tod

Istam bibenti? Laniger contra timens:
Qui possum, quaeso, facere quod quereris, lupe?
A te decurrit ad meos, haustus liquor.
Repulsus ille veritatis viribus,
Ante hos sex menses male, ait, dixisti mihi.
Respondit agnus: equidem natus non eram.
Pater, Hercule! tuus, inquit, maledixit mihi.
Atque ita correptum lacerat injusta nece.

des Unschuldigen, woraus die Moral fließt: daß der Schwächere oft von dem Stärkern unterdrückt wird.

Sie kamen an Einen Bach, ihren Durst zu stillen. Sie hätten sich dort von ungefähr antreffen können, aber es ist besser, ihnen einen Bewegungsgrund zu leihn: die Erzählung bekömmt mehr Wahrscheinlichkeit.

Oben an der Quelle stand der Wolf, tief unten das Lamm. Auf diese Stellung kömmt ein Theil der Handlung an. Hätte man das Lamm dahin gestellt, wo der Wolf steht, so hätte seine Klage gerecht seyn können.

Warum machst du mir hier alles trübe, was ich trinke? Hier, istam, bezeichnet das Wasser, welches vor dem Wolfe ist, und macht seine Klage dadurch merklich ungerechter. Man denke sich den Ton hinzu, womit dieses ausgesprochen wird.

Das zitternde Milchlamm. Der Lateiner braucht das Wort laniger, das wolletragende Thier, ein malerisches Wort, und latro, der Räuber, ein Wort, welches die böse Absicht und die schwarze Seele des Wolfes verräth. Durch diese beiden Wörter, die so natürlich aus den Umständen hervorfallen, wird zugleich die Wiederholung des eignen Namens vermieden.

Wie kann ich das thun, worüber du klagst: Man bedienet sich ehrerbietig einer Umschreibung, anstatt offenbar zu sagen: Wie kann ich dein Wasser trübe machen? welches weit dreister gewesen wäre. Der Wolf antwortet hitzig: Vor einem halben Jahre hast du sehr übel von mir geredt; das Lamm spricht: Da war ich ja noch nicht geboren. Diese Antwort hätte viel von ihrer Stärke und Einfalt verloren, wenn sie länger oder zierlicher gewesen wäre. Der Wolf, der eine so deutliche Antwort fühlt, entrüstet sich, nimmt einen hohen Ton an, schwört beym Herkules, und fällt über seine Beute her, ohne eine neue Gegenrede zu erwarten.

Die Gewaltthätigkeit ist in Worten und Thaten vollkommen abgemalt. Das Verbrechen des Lammes, wenn es auch wahr und erwiesen wäre, hätte nichts auf sich gehabt. Man beschwert sich über das Lamm, oder über seinen Vater, daß sie sich beklagt hätten, über wen? Ueber den Wolf. Verdiente dieses Verbrechen den Tod? Diese Fabel ist ein kleines Trauerspiel: man ist eingenommen von Mitleid gegen das Lamm, und von Zorn gegen den Wolf. Man ändre die Namen, so hat man den Nero und Britannikus.

Die Frösche, die um einen König bitten.

„Als in Athen das Recht der Gleichheit „herrschte, zerrüttete die übermüthige Freyheit „den Staat, und das unbändige Volk litt kei„nen Zügel mehr. Bald rotten sich Parteyen „zusammen, und Pisistrat bemächtigt sich end„lich der Burg. Da beweinten die Bürger „von Attika ihre Knechtschaft, nicht, weil die„ser Oberherr grausam war, sondern weil jede „Last ungewohnten Schultern schwer fällt, und „führten bittre Klagen. Hierauf erzälte ihnen „Aesopus folgende Fabel.

„Die Frösche, die bisher in freyen Sümpfen „herumgeschweift, baten den Jupiter mit großem Geschrey

Ranae regem petentes.

Athenae cum florerent aequis legibus,
Procax libertas civitatem miscuit,
Frenumque solvit pristinum licentia.
Hinc, conspiratis factionum partibus,
Arcem tyrannus occupat Pisistratus.
Quum tristem servitutem flerent Attici,
Non quia crudelis ille, sed quoniam grave
Omne insuetis onus, et coepissent queri,
Aesopus talem tum fabellam rettulit.
Ranae vagantes liberis paludibus
Clamore magno regem petiere a Jove,

Qui

„Geschrey um einen König, der mit Gewalt dem „zügellosen Leben Einhalt thäte. Der Vater „der Götter lächelte, und gab ihnen einen kleinen „Klotz, der schnell in den Teich herabfuhr, und „durch sein Getümmel und Geräusch das feige „Volk erschreckte. Als er hier lange, versun„ken im Moder gelegen hatte, steckt einer von „ungefähr still aus dem Pfule den Kopf hervor. „Kaum hat dieser den König ausgespäht, so ruft „er die übrigen alle herbey. Sie vergessen ihre „Furcht, schwimmen in die Wette hinzu, und „springen auf dem Klotze muthwillig herum. „Als sie ihn nun schimpflich genug besudelt hat„ten, sandten sie Boten zum Jupiter, ihn um „einen andern König zu ersuchen, weil der ge-

Qui dissolutos mores vi compesceret.
Pater Deorum risit atque illis dedit
Parvum tigillum: missum quod subito vadi
Motu sonoque terruit pavidum genus.
Hoc mersum limo cum jaceret diutius,
Forte una tacite profert e stagno caput,
Et explorato rege cunctas evocat.
Illae, timore posito, certatim adnatant,
Tignumque supra turba petulans insilit.
Quod quum inquinassent omni contumelia,
Alium rogantes regem misere ad Jovem,
Inutilis quoniam esset qui fuerat datus.

Tum

„schenkte ihnen unnütz sey. Da gab er ihnen „eine Wasserschlange, die mit scharfem Zahn „einen nach dem andern ergriff. Die armseligen „suchen umsonst dem Würger zu entfliehn. Zur „Klage verschließt ihnen die Furcht den Mund. „Heimlich tragen sie dem Merkur ihre Bitten an „den Jupiter auf, sie von diesem Drangsal zu er„retten. Der Gott erwiedert: Ihr habt den „Guten nicht dulden wollen, erduldet nun den „Bösen. Ihr auch, o ihr Bürger, sprach er, „ertraget dieses Uebel, damit euch kein ärgeres „wiederfahre.“

Die Frösche, die bisher in freyen Sümpfen herumgeschweift, Ranae vagantes liberis paludibus. *Vagantes* malt mit Einem Worte. Liberis, ein wohlgewähltes Beywort, zum Gegensatze der Sklaverey, die bald erfolgen wird!

Der

Tum misit illis hydrum, qui dente aspero
Corripere coepit singulas. Frustra necem
Fugitant inertes. Vocem praecludit metus.
Furtim igitur dant Mercurio mandata ad Jovem,
Adflictis ut succurrat. Tunc contra Deus:
Quia noluistis vestrum ferre, inquit, bonum,
Malum perferte. Vos quoque, o cives, ait,
Hoc sustinete, majus ne eveniat malum.

Der Vater der Götter lächelte: nicht Jupiter, dieser Name war schon einmal genannt; auch schickt sich diese Umschreibung besser zu dem Lächeln über die Bitte dieser einfältigen Thiere.

Getümmel und Geräusch, mehr bedarf es nicht, die Thoren zu erschrecken.

Steckt einer von ungefähr still aus dem Pfule den Kopf hervor. Jedes Wort ist merkwürdig. Von ungefähr, nicht aus Entschliessung; nur ein einziger; still und ohne Geräusch, tacite; aus dem Pfule, e stagno: vorher hieß es vadum und palus; er steckt den Kopf hervor, profert caput: dieses Caput steht am Ende des Verses weit besser, als in der Mitte, man sieht den Kopf, man muß ihn sehn.

Kaum hat dieser den König ausgespäht. Das Wort explorare bedeutet eigentlich ausgehen, um ein Land zu entdecken; der Ausdruck ist sonderbar: aber dieser König war auch vom Himmel gefallen, und, nach dem Geräusche zu urtheilen, das er bey seiner Ankunft gemacht hatte, mußte er ein sehr fürchterlicher Herr seyn. Sie schwimmen in die Wette hinzu, certatim adnatant: der Lateinische Ausdruck malt nicht allein die Bewegung, das

Element,

Element, das Ziel, sondern auch den Lerm der Frösche. Man sieht noch immer das wahre Ebenbild des gemeinen Volks: mit Furcht fängt es an, bald darauf fragt es warum, und endlich hört es mit Frechheit auf.

Springen auf dem Klotze muthwillig herum, tignumque supra turba petulans insilit. Kurz zuvor war es ein feiges Volk, nunmehr ist es ein muthwilliger Haufen. Petulans bezeichnet ein springendes Thier; insilit ist besser als insultat, welches sich nur für ein großes Thier schickt. Man verlangt einen andern König, weil der erste zu nichts nützt. Man giebt ihnen einen, aber eine Wasserschlange, die einen nach dem andern erhascht. Singulas ist stärker wie omnes, welches zu unbestimmt gewesen wäre; singulas läßt uns einen jeden ins besondere sehen, es sind so viel wiederholte Grausamkeiten. Frustra necem fugitant inertes: nun heißen sie inertes, Thiere, die sich nicht zu rathen und zu helfen wissen: Necem, ein gewaltsamer Tod; mortem ist nicht so angemessen. Fugitant, das Diminutivum oder Frequentativum: diese kleinen wimmelnden Thiere fliehn von allen Seiten.

Der Wolf und der Kranich.

„Als einst dem Wolfe ein verschlungener Kno-
„chen im Schlunde stecken blieb, zwang ihn der
„heftige Schmerz, jedes Thier zu bitten, für
„gute Bezahlung ihm dieses Uebel herauszuziehn.
„Endlich läßt sich durch einen Eidschwur der
„Kranich bereden, vertraut dem Rachen des Wol-
„fes seinen langgestreckten Hals, und verrichtet
„glücklich die gefährliche Kur. Hierauf be-
„gehrt er den bedungenen Lohn: Du bist
„wohl sehr undankbar, antwortet jener, du
„hast deinen Kopf unversehrt aus unserm
„Munde gezogen, und verlangst noch eine
„Belohnung.“

Devo-

Lupus et Grus.

Os devoratum fauce cùm haereret lupi,
Magno dolore victus, coepit singulos
Inlicere pretio, ut illud extraherent malum,
Tandem persuasa est jurejurando gruis,
Gulaeque credens colli longitudinem
Periculosam fecit medicinam lupo.
Pro quo quum pactum flagitaret praemium,
Ingrata es, inquit, ore quae nostro caput
Incolume abstuleris, et mercedem postules.

Devoratum, ein verschlungener: dieses Wort bezeichnet sehr gut die Handlung eines hungrigen Wolfes, welcher nicht ißt, sondern schlingt.

Magno dolore victus. Dieses victus ist nachdrücklich. Der Wolf ist von Natur kein freundliches und bittendes Thier: es kostet ihm viel, sich zu solcher Demuth herab zu lassen; seine natürliche Wildheit und sein Schmerz; stritten lange zusammen: enblich überwand der Schmerz.

Vt illud extraherent malum, anstatt zu sagen: illud os. Die Wirkung für die Ursache: welcher Unterschied!

Tandem: dieses Wort bekräftigt das obige singulos. Ein Menge anderer Thiere war schon durch die Musterung gegangen, keines aber war so dumm gewesen, als der Kranich.

Er läßt sich durch einen Eidschwur bereden. Den bloßen Worten des Wolfes hätte er nicht getraut, es gehörte ein großer Schwur dazu, und durch diesen glaubte der einfältige Tropf hinlänglich gesichert zu seyn. Gulaeque credens colli longitudinem, und vertraut dem Rachen des Wolfes seinen langgestreckten Hals. Kann man die Handlung des Kranichs besser malen? Die ganze Schönheit dieses Verses zu empfinden, darf man ihn nur in den einfachen Satz auflösen: et collum inferens gulae lupi. Col-

lum

lum allein, ist platt; collum longum sagt mehr, aber es stellt uns kein lebhaftes Bild vor Augen: hingegen durch das fünfsylbige Substantivum *longitudinem* scheint sich der Hals des Kranichs eben so zu verlängern, als der Vers. Das Wort steht am Ende, und thut daher noch bessere Wirkung.

Periculosam fecit medicinam lupo, er verrichtete glücklich die gefährliche Kur. Man hätte schlechtweg sagen können: er zog den Knochen aus dem Rachen des Wolfes: allein fecit medicinam sagt mehr, und sagt es schöner. Medicina bedeutet hier eine chirurgische Operation: denn bey den Alten war Arzt und Wundarzt in Einer Person beysammen.

Ore nostro ist besser, als meo: der Wolf hält sich für ein wichtiges Thier. : Mercedem, vorher praemium, zuerst pretium: ein zierlicher Dichter weiß abzuändern, ohne daß man Kunst merkt.

Die beiden Maulesel.

„Zwey Maulesel giengen wohlbeladen ihren „Weg. Der eine trug dichtgeflochtene Körbe „voll

Muli duo.

Muli gravati sarcinis ibant duo,
Vnus ferebat fiscos cum pecunia,

Alter

„voll Geld, der andere strotzende Säcke voll „Gerste. Jener mit der reichen Last wirft „den erhabenen Nacken in die Luft, und schüt„telt die klingenden Schellen am Halse. Sein „Gefährte folgt mit sanftem, stillem Schritt. „Schnell fliegen aus ihrem Hinterhalt Räuber „herbey, stoßen unter dem Handgemenge dem „Maulthier den Stal in die Seite, rauben „die Baarschaft und verschmähen die geringe „Gerste. Der Geplünderte heult über sein Un„gemach: der andere spricht: Wie freue ich „mich, daß ich verachtet worden bin! ich habe „nichts verloren, und habe auch keine Wunde „bekommen."

Diese ganze Fabel ist ein fortdaurender Gegensatz der Hoheit, des Stolzes, der Gefahren, und des Mittelstandes, der Ruhe, des Vergnü-

Alter tumentes multo saccos hordeo.
Ille onere dives, celsa cervice eminens
Clarumque collo jactans tintinnabulum:
Comes quieto sequitur et placido gradu.
Subito latrones ex insidiis advolant,
Interque caedem ferro mulum trusitant,
Diripiunt nummos, negligunt vile hordeum.
Spoliatus igitur casus cum fleret suos,
Equidem, inquit alter, me contemtum gaudeo:
Nam nil amisi, nec sum laesus vulnere,

Vergnügens. Der erste Vers hat einen Gang und eine Harmonie, die nicht ohne Absicht da zu seyn scheinen:

Muli gravati sarcinis ibant duo.

Der Ausdruck tumentes, strotzend, ist poetisch und malerisch.

Onere dives, jener mit der reichen Last. Diese beiden Wörter sind nicht von ungefähr hingesetzt. Was ist Reichthum? eine kostbare Last, aber doch immer eine Last, besonders wenn man sie mit einem mittelmäßigen und ehrlichen Einkommen vergleicht. Celsa cervice eminens: Celsa verstärkt das eminens, so wie clarum in dem folgenden Verse das Wort tintinnabulum. Jactans, er schüttelt: dieses Wort malt sehr schön die Unruhe dieses thörichten und hochmüthigen Kopfes, der mit aller Gewalt ein Geräusch machen will, und der nicht bedenkt, daß eben dieses Geräusch Gefahr bringt, weil es den Feind aufweckt und die Leidenschaften der andern erregt. Sein Gefährte, dessen Stand und Sitten ganz verschieden sind, folgt mit sanftem, stillem Schritt. Der Gegensatz zeigt sich im Glücke, in den Charaktern, in dem Gange, in den Redensarten, deren sich der Poet bedient. Celsa, clarum, collo, jactans

sind schallende Wörter, und schicken sich vortrefflich so wohl zu dem Stolze, als zu den klangreichen Schellen; auch gehörten zwey ganze Verse dazu, das vornehme Wesen und den prächtigen Schritt des reichen Maulthieres zu malen; das arme hat an einem Verse genug.

Ein Poet, der alles herausgesagt, was ihm bey seiner Materie einfält, hätte vielleicht das Blutvergießen unter den Knechten und Räubern beschrieben: aber damit hätte er alles verderbt. Ein höheres Antheil, das wir an unserer eigenen Gattung nehmen, hätte die ganze Geschichte der Maulthiere verdunkelt.

Nach dem Phädrus haben sich wenige Verfasser um die Aesopischen Fabeln verdient gemacht. Avianus versuchte, gegen das Ende des vierten Jahrhunderts, sie in elegische Verse zu bringen. Schon die Wahl allein macht den Geschmack des Dichters verdächtig. Er hat weder die Genauigkeit des Griechischen Fabulisten, noch die Zierlichkeit des Römischen.

Im vierzehnten Jahrhunderte gab Planudes, ein Mönch aus Konstantinopel, eine Sammlung Griechischer Fabeln unter dem Namen des Aesopus heraus. Nach denen zu urtheilen, die

uns

uns Aristoteles und Plutarchus aufbehalten haben, sind sie sehr nach seinem Geschmacke und in seinem Charakter geschrieben, wie wir oben aus der Fabel von den Ameisen und der Heuschrecke gesehen haben, welche aus dieser Samlung genommen ist.

Frankreichs goldenes Alter unter Ludewig dem vierzehnten hat den La-Fontaine hervorgebracht, der die grösseste Naivität und Anmuth in die Aesopische Fabel zu bringen gewußt hat, und dadurch nicht allein der Lieblingsdichter seines eigenen Volkes, sondern auch das Vergnügen aller andern Nationen geworden ist.

La-Fontaine.

La-Fontaine hielt sich selbst für geringer, als den Phädrus. Nicht, als ob er nicht gewußt hätte, daß seine eigenen Fabeln weit lustiger wären, als die Phädrischen, sondern weil er nicht selbst das Urtheil fällen konnte, ob diese Lustigkeit so viel werth sey, als des Römers nachdrückliche Kürze und angemessener poetischer Styl. Der Leser muß dieses Urtheil fällen, und zwar ein Leser, der nicht immer lachen, der

aber immer vergnügt seyn will, und den auch der Ernst vergnügen kann. Denn nicht eine jede Fabel muß lustig seyn. Es giebt Materien, die den Scherz und den fröhlichen Witz nicht annehmen, wofern nicht Anstand und Natur darunter leiden sollen. La-Fontaine ist nicht oft in diesen Fehler gefallen. Ueberdem ist er bey seinen komischen Ausschweifungen, bey seinem naiven Geschwätz, bey seiner lustigen Nachläßigkeit noch immer kurz, ausgearbeitet, zierlich; seine Ausdrücke sind fein, angemessen, edel; sein Vers ist stark, feurig, wohlklingend: so daß er vielleicht der beste Dichter des Volkes, für welches er schrieb, und ganz gewiß die Verzweifelung aller seiner Nachahmer geworden ist. Welch ein Schaden für die schöne Litteratur, wenn dieser einzige und unnachahmliche Mann dem Machtspruche des berühmten Patrü gefolgt wäre, welcher behauptete, die Fabel würde im Französischen ihr Glück nicht machen! Periculosum est credere et non credere. *Phaedr.*

Wir wollen seinen Charakter aus einigen Proben kennen lernen.

Der

Der Rabe und der Fuchs.

„Junker Rabe saß auf einem Baum, und „hielt in seinem Schnabel einen Käse. Meister „Fuchs, den der Geruch herbey gelockt hatte, „hielt ihm ungefähr diese Rede: Ey! guten „Morgen, mein Herr Rabe! Wie seht ihr doch „so niedlich aus! wie seyd ihr doch so wunder„schön! Wahrhaftig! wenn euer Gesang zu eu„ren Federn stimmt: so seyd ihr unter den Ein„wohnern dieses Waldes ein Phönix. Bey „diesen Worten weiß sich der Rabe vor Freude „nicht zu fassen, er will seine schöne Stimme „zeigen, macht einen weiten Schnabel auf, und

Le Corbeau & le Renard.

Maître Corbeau sur un arbre perché,
Tenoit en son bec un fromage.
Maître Renard par l' odeur alleché,
Lui tint à peu près ce langage:
Eh! bon jour, Monsieur le Corbeau,
Que vous êtes joli, que vous me semblez beau!
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le Phœnix des Hôtes de ces Bois.
A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie,
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.

„läßt seinen Raub fallen. Der Fuchs greift zu, „und spricht: wisse, guter Freund, ein Schmeich„ler lebt auf Unkosten dessen, der ihn anhört. „Eine solche Lehre ist ihren Käse wohl werth! „Der Rabe, beschämt und verwirrt, schwur, „aber ein wenig spät, man solle ihn so nicht „wieder kriegen.“

Diese menschlichen Benennungen: Maître, Monsieur, kündigen sogleich eine lustige Fabel an. Das Oeffnen des Schnabels wird einiger maßen durch den Ton der Worte gemalt: Il ouvre un large bec. Wie eilfertig wird das Oeffnen, das Fallen, das Verschlingen durch drey kurze Sätze angedeutet: Il ouvre un large bec — laisse tomber sa proie — le Renard s'en saisit! Die Moral in dem Munde des Fuchses hat mehr Lebhaftigkeit, als sie in dem Munde des Poeten gehabt hätte; die Strafe des Raben wird dadurch vermehrt. Der eingeschaltete Satz: Eine solche Lehre ist ihren Käse wohl werth!

Le Renard s' en saisit, & dit: Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flateur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage sans doute.
Le Corbeau, honteux & confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendroit plus.

werth! klingt possierlich. Dergleichen Gedanken, die zum Lachen bewegen, sind dem La-Fontaine besonders eigen, der seine Fabeln, deren Erfindungen mehrentheils bekannt waren, seinen Landesleuten auf diese Art wiederum beliebt machen wollte.

Die Milchfrau und der Milchtopf.

„Petronelle, ein Küssen auf dem Kopfe, und „einen Topf mit Milch oben drauf gedachte hie„mit sonder Anstoß nach der Stadt zu kommen. „Leicht und kurz angekleidet trabte sie mit gros„sen Schritten fort. Sie hatte diesen Tag ei„nen bloßen Unterrock und platte Schuhe ange„zogen, um desto hurtiger zu seyn. Unser „wohlaufgeschürztes Milchweib überrechnet in

La Laitiere & le pot au lait.

Perrette sur sa tête ayant un pot au lait
Bien posé sur un coussinet,
Prétendoit arriver sans encombre à la ville.
Légere & court-vêtue elle alloit à grands pas;
Ayant mis ce jour là, pour être plus agile,
Cotillon simple & souliers plats.
Notre Laitiere ainsi troussée,

„Gedanken den ganzen Preis ihrer Milch, legt
„das Geld an, kauft zwey Schock Eyer, zieht
„dreymal Brut. Die Sache geht vortrefflich,
„so fleißig ist die Frau. Es ist mir ja leicht,
„sagt sie, bey meinem Hause herum Hühner
„aufzuziehen. Der Fuchs müßte es listig an-
„fangen, wenn er mir nicht so viel übrig ließe,
„daß ich ein Schweinchen dafür kaufen könnte.
„Das Schwein wird nur ein wenig Kleye kosten,
„so ist es fett; es war ja schon so ziemlich groß,
„als ich es kaufte. Dann verkaufe ich es wie-
„der, und bekomme mein rein und schön Geld;
„und wer wird mirs dann wehren, dafür eine
„Kuh mit sammt ihrem Kalbe in unsern Stall
„zu

Comptoit déja dans sa pensée
Tout le prix de son lait, en employoit l'argent,
Achetoit un cent d' oeufs, faisoit triple couvée.
La chose alloit à bien par son soin diligent.
Il m' est, desoit-elle, facile,
D' elever des poulets autour de ma maison;
Le Renard sera bien habile,
S' il ne m' en laisse assez, pour avoir un cochon.
Le porc à s' engraisser coutera peu de son;
Il étoit, quand je l' eus, de grosseur raisonnable:
J' aurai, le revendant, de l' argent bel & bon.
Et qui m' empêchera de mettre en notre étable,
Vû le prix dont il est, une vache & son veau,

Que

„zu ziehn? Ha! wie wird das auf der Wei-
„de springen! Hier springt Petronellchen vor
„Freude mit; die Milch fällt: gute Nacht Kuh,
„Kalb, Schwein und junge Hühner! Mit
„grämlichem Gesichte verläßt die Eigenthüme-
„rinn ihr verschüttetes Glück, geht und ent-
„schuldigt sich bey ihrem Manne, nicht ohne
„große Gefahr Schläge zu bekommen. Man
„machte gar bald ein Possenspiel aus der Ge-
„schichte, und nannte es den Milchtopf.“

Diese Fabel ist wegen ihrer Naivität berühmt. Petronelle wird gleich Anfangs als eine wirthschaftliche Frau geschildert. Sie läuft mit großen Schritten; es geht zum Gewinn! Hier überläßt sie sich ihren schönen Einbildungen, ihren Einbildungen von Glück und Reichthum. Sie bringt es auch bald sehr weit darinn; ihre Wünsche sind in ihrem Kopfe schon wirkliche Dinge

Que je verrai sauter au milieu de troupeau?
Perrette là-dessus saute aussi transportée.
Le lait tombe: adieu veau, vache, cochon, couvée.
La Dame des ces biens, quittant d' un oeil marri
Sa fortune ainsi répandue,
Va s' excuser à son mari,
En grand danger d' être battue.
Le récit en farce en fut fait;
On l' appella le pot au lait.

geworden: Es war ja schon ziemlich groß, als ich es kaufte. — Dann verkaufe ich es wieder, und bekomme mein rein und schön Geld. Dieser letzte Ausdruck, rein und schön, bel & bon, schickt sich sehr gut für eine gewinnsüchtige Person, die schon im Voraus das Vergnügen schmeckt, ihr Geld zu zählen. Bey dem Gedanken vom Kalbe verweilt sie sich mit innigem Vergnügen, ihre Einbildungskraft wird erhitzt, sie thut einen kleinen Freudensprung:

Le lait tombe: adieu veau, vache, cochon, couvée.

Alle Gedanken werden in diesem Verse zusammengesammelt, um insgesamt wieder zu verschwinden. Die Milch fällt: alles ist aus.

La Fontaine ist von der lustigen und naiven Seite bekannt genug; wir müssen ihn auch von der edeln und erhabenen Seite kennen lernen.

Der Eichbaum und das Schilf.

„Der Eichbaum sprach eines Tages zum „Schilfe: Du hast wohl Ursache dich über die „Natur

Le Chêne & le Roseau.

Le Chêne un jour dit au roseau:
Vous avez bien sujet d'accuser la nature.

Un

„Natur zu beklagen. Ein Zaunschlüpferchen „ist dir eine unerträgliche Last. Ein jedes „Lüftchen, das irgend einen Wasserbach kräu„selt, zwingt dich den Kopf zu bücken: indessen „meine Stirne, dem Kaukasus gleich, den Stra„len der Sonne den Weg verbeut, ja selbst der „Wut des Boreas trotzt. Für dich ist alles „Orkan; mir scheinet alles ein Zephyr zu seyn. „Ihr guten Kinderchen! wenn ihr nur unter „dem Gewölbe dieser Aeste wüchset, mit welchen „ich das Land umher bedecke, so littet ihr doch „weniger Ungemach, ich nähme euch gegen „Wind und Wetter in Schutz: allein ihr „kommt mehrentheils an feuchten Ufern hervor, den

Un roitelet pour vous est un pésant fardeau.
Le moindre vent, qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baisser la tête.
Cependant que mon front au Caucase pareil,
Non content d'arreter les rayons du soleil,
Brave l'effort de la tempête.
Tout vous est aquilon; tout me semble zéphir.
Encor si vous naissiez a l'abri du feuillage,
Dont je couvre le voisinage,
Vous n'auriez pas tant à souffrir,
Je vous defendrois de l'orage:
Mais vous naissez le plus souvent

Sur

„den Tummelplätzen aller Winde. Wahrhaftig!
„die Natur gieng sehr ungerecht mit euch um! —
„Dein gutes Herz macht dich mitleidig, erwie-
„derte das kleine Schilfrohr. Allein sey unbe-
„kümmert: mir sind die Winde weniger gefähr-
„lich, als dir. Ich biege mich, und breche nicht.
„Du hast ihre grimmigen Anfälle noch immer
„bestanden, und deinen Rücken nie beugen dür-
„fen; doch man warte den Ausgang ab! Dieß
„Wort war kaum gesprochen, so brach vom äußer-
„sten Rande des Himmels der schrecklichste un-
„ter allen Söhnen, die je die Mitternacht in ih-
„rem Schooße trug, mit Ungestüm hervor.

„Der

Sur les humides bords des royaumes du vent.
La nature envers vous me semble bien injuste.
Votre compassion, lui répondit l'arbuste,
Part d'un bon naturel. Mais quittez ce souci,
Les vents me sont moins qu' à vous redoutables,
Je plie & ne romps pas. Vous avez jusqu' ici
Contre leurs coups épouvantables
Résisté sans courber le dos;
Mais attendons la fin! Comme il disoit ces mots,
Du bout de l'horison accourt avec furie
Le plus terrible des enfans,
Que le Nord eût porté jusque-là dans ses flancs.

L'arbre

„Der Baum steht fest, das Schilfchen bieget „sich. Der Wind verdoppelt seine Kraft, und „nimmt den Lauf so geschickt, daß er den „entwurzelt, der an den Himmel mit dem Hau„pte stieß, und mit den Füßen bis an die Hölle „reichte.“

Die Fabel fängt mit der zweyten Zeile an dramatisch zu werden: Du hast wohl Ursach ꝛc. Dieses ist die feurigste Art zu erzählen; man glaubt die handelnden Personen selbst zu hören. Auch enthält diese Zeile bereits die Ankündigung des Innhalts, und giebt schon den Ton der Rede an: einen Ton des Mitleidens, aber eines stolzen Mitleidens, welches dem Unglücklichen alle unsre Vorzüge zu fühlen giebt.

Un roitelet pour vous est un pésant fardeau. Die Beschreibung, die der Baum von der Schwäche des Schilfes macht, ist ziemlich demüthigend für das Schilf, und zugleich sehr schmei-

L'arbre tient bon: le Roseau plie.
Le vent redouble ses efforts,
Et fait si bien, qu'il déracine
Celui, de qui la tête au ciel étoit voisine,
Et dont les pieds touchoient à l'empire des morts.

schmeichelhaft für ihn selbst. Dich drückt das kleinste Vögelchen zu Boden, will er sagen, ich hingegen kann viel hundert Vögel aufnehmen. Der Poet setzt nur die eine Hälfte dieses Gedankens hin, die andre ließ sich leicht hinzudenken.

Le moindre vent &c. Hier wird eben dieser Gedanken in einem großen Beyspiele ausgeführt; der Eichbaum philosophirt durch Beyspiele: dieses ist die sinnlichste Art zu philosophiren, sie rührt die Einbildungskraft und unterrichtet zugleich den Verstand. Man bemerke die herabgesenkte Sprache dieser drey Verse: d'aventure, ungefähr, ein altes Wort; rider, ein kleines Bild; baisser la tête, ein alltäglicher Ausdruck. Der Eichbaum läßt sich zu diesem Tone aus einer Art von Mitleiden herab; bald wird er von sich selbst in einem höhern Tone reden.

Cependant que mon front &c. Hier ist Adel in den Bildern, Würde im Ausdruck, Wohlklang in den Worten. Dem Kaukasus gleich, eine hyperbolische Vergleichung. Den Stralen der Sonne den Weg verbeut, zeigt eine Art von Herrschaft, von Gewalt an, und über wen? über die Sonne selbst. Wie glück-

lich

lich wußte der Poet den Umstand hier nachzuholen, daß eine Menge Vögel unter den Zweigen des Eichbaums Schatten findet! und wie pralhaft drückt er diesen Umstand aus!

Braver, trotzen, sagt mehr, als bloß widerstehen; der ganzen Wut des Boreas, sagt mehr, als dem Boreas. Tout vous est aquilon, tout me semble zéphir: die Vergleichung wird in zwey Worten zusammengefaßt, die vortrefflich von einander abstechen: für dich ist wirklich alles Orkan; mir scheinet alles ein Zephyr zu seyn. Sogar der Klang der beiden Halbverse ist abstechend: semble zéphir klingt weit sanfter, als tout vous est aquilon.

Nun ist der Stolz des Eichbaums gesättiget; nun nimmt er seinen ersten mitleidigen Ton wieder an, damit das Schilf den Lobsprüchen, die er sich selbst gegeben hat, beystimmen, und durch ein klägliches Bekenntniß seiner eigenen Schwäche, ihm noch mehr schmeicheln soll. Indessen kann er doch nicht unterlassen, einige stolze Züge mit einzumischen: er nennt sein Laub l'abri, ein Schirmdach; er sagt nicht de mon feuillage, sondern du feuillage, dont je couvre le voisinage: dieß vergrößert den Be-

griff

griff und macht ein Bild. Ich nähme euch in Schutz, ich: was für ein Vergnügen, sich für einen Beschützer auszugeben!

Man erwartet mit Ungeduld die Antwort des Schilfes; sie ist höflich, aber ganz trocken. Dein gutes Herz macht dich mitleidig: das Schilf will nicht geradezu sagen, dein Mitleid kommt von deinem Hochmuth her; es will ihm aber doch zu verstehen geben, es habe den Grund des Mitleids untersucht. Der Eiche kam es zu, den Sinn dieser Worte auszulegen. Das Schilf redet nicht viel, aber mit Nachdruck, ja so gar ein wenig drohend. Hierauf fährt der Poet selbst in seiner Erzählung fort. Sie ist poetisch, und malt das Ungewitter im Ton und in den Worten. Vom äußersten Rande des Himmels: der Anlauf vermehrt die Kraft. Anstatt Nordwind braucht man eine Umschreibung, die den Wind zu einer Person macht, die malerisch ist, und die Harmonie in den Vers bringt. Durch die letzten beiden Verse, worinn Gegensatz und Vergrösserung herrschen, wird die Fabel auf eine erhabene und dem Innhalt angemessene Weise beschlossen.

Der Greis und die drey Jünglinge.

„Ein achtzigjähriger Greis pflanzete Bäume. „Häuser zu bauen gienge noch an, sagten drey „Jünglinge aus der Nachbarschaft: aber in „solchem Alter Bäume zu pflanzen! wahrhaftig „der Alte muß nicht bey Sinnen seyn. Denn „um des Himmels willen! welche Früchte „hofft du von dieser Arbeit einzuärnten? Du „müßtest ja so alt werden, als ein Patriarch. „Warum beladest du dein Leben mit Sorgen für „eine Zukunft, die doch für dich nicht ist? Den„ke forthin an nichts, als an deine vergangenen „Sünden! Laß die hohen Gedanken, laß die lan„gen

Le Vieillard & les trois jeunes hommes.

Un octogenaire plantoit.
Paſſe encor de bâtir, mais planter à cet age!
Diſoient trois jouvenceaux, enfans du voiſinage:
Aſſurement il radotoit.
Car au nom des Dieux, je vous prie,
Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir?
Autant qu'un Patriarche il vous faudroit vieillir.
A quoi bon charger votre vie
Des ſoins d'un avenir, qui n'eſt point fait pour vous?
Ne ſongez déſormais qu'à vos fautes paſſées;
Quittez le long eſpoir & les vaſtes penſées:

„gen Hoffnungen fahren! das alles schickt sich „nur für uns. — Auch nicht für euch, erwie„derte der Alte. Das gute Glück kömmt spät ins „Haus und bleibt nicht lange. Die Hand der „blassen Parze spielt auf gleich Weise mit en„ren und mit meinen Lebenstagen. . . . Kein „Augenblick sagt für den andern gut. Die„sen Schatten wird mir noch mein Urenkel ver„danken. Soll ein Weiser nicht auch für An„derer Vergnügen arbeiten? Seht, dieß ist ei„ne Frucht, die ich schon heute schmecke; ich „kann sie noch morgen, ich kann sie noch etliche „Tage genießen. Ja, ich sehe vielleicht die

Sonne

Tout cela ne convient qu' à nous.
Il ne convient pas à vous-même,
Repartit le Vieillard. Tout établissement
Vient tard & dure peu. La main des Parques blêmes
De vos jours & des miens se jouë également.
- - - - - Est-il aucun moment,
Qui vous puisse assurer d'un second seulement?
Mes arriere-neveux me devront cet ombrage.
Hé bien! defendez-vous au sage
De se donner des soins pour le plaisir d'autrui?
Cela même est un fruit, que je goûte aujourd' hui.
J'en puis jouir demain, & quelques jours encore.

Je

„Sonne mehr als einmal noch auf eure Gräber „scheinen!

„Der Alte hatte wahr geredet. Der eine „von diesen drey Jünglingen, im Begriff nach „Amerika zu segeln, ertrank im Hafen; der an„dere, der sich einen Weg zu den höchsten Eh„renstellen zu bahnen, dem Staat im Kriege „dienete, verlor sein Leben durch einen tödtli„chen Schuß; der dritte fiel von einem Baume, „den er impfen wollte: und weinend grub der „Alte diese Geschichte auf ihren Marmorstein.“

Die beiden ersten Worte der Fabel erzählen die Geschichte: Un octogenaire plantoit. Was kann kürzer seyn? Was ist lebhafter, als das Folgende: Passe encor de bâtir? Dieser

Je puis enfin comter l'aurore
Plus d'une fois sur vos tombeaux.

Le Vieillard eut raison. L'un des trois jouvenceaux
Se noya dès le port allant à l'Amerique.
L'autre afin de monter aux grandes dignités
Dans les emplois de Mars servant la republique,
Par un coup imprévû vit ses jours emportés.
Le troisième tomba d'un arbre,
Que lui-même vouloit enter:
Et pleurés du Vieillard, il grava sur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

Vers bringt eine angenehme Ueberraschung hervor: man glaubte noch den Poeten zu hören, und man hört schon seine spielenden Personen. Der Charakter der jungen Leute ist stark gezeichnet, und leuchtet aus ihrer ganzen Rede hervor, die sehr vertraut, ja so gar ein wenig beleidigend ist. Die Rede des Alten ist nachdrücklich und spruchreich. Sein Charakter ist Weisheit und Sanftmuth: er vergiebt alles der Lebhaftigkeit des jüngern Alters. La main de Parques blêmes, so wie vorhin le long espoir, ist eine Nachahmung des Horaz: Spem nos vetat inchoare longam, sagt dieser in der vierten Ode des ersten Buchs; und in eben derselben Ode: Pallida mors &c. der Fuß des blassen Todes klopft eben so wohl an die Hütte des Armen als an den Palast des Fürsten; auf gleiche Weise sagt hier La-Fontaine: Die Hand der blassen Parze spielet eben so wohl mit dem Leben der Jugend als des Alters. Dergleichen Stellen aus dem Alterthume bringen gute Dichter nicht aus Armuth in ihre Werke, sondern als einen ehrwürdigen Schmuck, und als ein Zeichen ihres vertrauten Umganges mit den Musen.

Soll ein Weiser nicht auch für Anderer Vergnügen arbeiten? Nichts ist edler, als

diese

diese Gesinnung. Wenn unsre Väter nur für sich selbst gearbeitet hätten, was hätten wir itzt zu genießen?

Je puis comter l'aurore plus d'une fois sur vos tombeaux: dieser Schluß der Rede des alten Mannes hat den Ton eines Orakels. Nichts ist rührender und zugleich poetischer, als die Wendung, womit der Dichter die ganze Fabel beschließt. Der gute Charakter des Alten zeigt sich bis ans Ende. Er weint, daß die Jünglinge so früh hinweggerafft sind; er beklagt ihren Tod, so unehrerbietig sie sich auch gegen ihn bezeiget hatten.

Man sieht aus diesen Beyspielen, daß La-Fontaine mehr, als scherzen kann. Auch ist er das Vergnügen eines jeden Alters und eines jeden Standes. Erhabene Seelen rührt Corneille; die zärtlichen vergnügen sich am Racine; Moliere belustiget die Kenner der Welt; Schäferstücke sind ein Zeitvertreib funfzehnjähriger Jünglinge und Mädchen: die lyrische Poesie gefällt zur Zeit der Leidenschaften: La-Fontaine ist für alle Zeiten und Umstände des Lebens. Er ist das Spiel der Kindheit, der Mentor der Jugend, der Freund des männlichen Alters. In den Händen eines Weltweisen ist er ein kostbarer Schatz von Moral; in den Händen eines Lieb-

habers der Dichtkunst ein Muster des guten Geschmacks; in den Händen eines Weltmannes ein Spiegel der menschlichen Gesellschaft. Um ein großer Mann zu seyn, darf man nur Eine Eigenschaft in einem hohen Grade besitzen: La-Fontaine vereiniget sie alle.

Wir eilen zu den Deutschen Fabeldichtern, unter welchen der Herr von Hagedorn dem Beyspiele des La-Fontaine gefolgt ist, und die Erzählung anderer Dichter nachgeahmt und mit seinen eigenen Gedanken, insbesondere mit satirischen Zügen, sehr glücklich verwebet hat.

Hagedorn.

Der Löwe und die Mücke.

Der Thiere Regiment in Monomotapa
War durch Gewalt und Recht dem Löwen zugefallen,
Der sich, Monarchen gleich, von schüchternen Vasallen
Geschmeichelt und gefürchtet sah.

Dort heißt ein schwarzer Fürst das Wunder seiner Zeit,
Hat nur sein Heldenmuth viel Böses unterlassen;
Den Löwen nannten auch noch ungelähmte Sassen
Das Muster seltner Gütigkeit.

Das Lob nährt seinen Stolz, so wie sein Grimm die Noth.
Mit beiden durfte nur die kühne Mücke scherzen,
Die ihm aus Röm'schem Haß mit freyheitvollem Herzen
Des scharfen Stachels Spitze bot.

Der Angriff wird gewagt: sie selber bläst zur Schlacht;
Sie säumt nicht, an den Feind sich peinlich anzusaugen,
Und hat den König bald um Rachen, Maul und Augen
Mit tausend Schmerzen wund gemacht.

Er tobet, schnaubt und schäumt: die Thiere bergen sich;
Die Tapfersten entfliehn den majestät'schen Klauen.
Er brüllt: der Hügel bebt. Das allgemeine Grauen
Vermehrt ein jeder Mückenstich.

Was will der Stärkre thun? Die Schwächre giebt nicht nach.
Der Löwe sucht umsonst die Mücke zu erreichen,
Und wird, nach langem Streit, nach mißgelungnen Streichen,
Ermüdet und an Kräften schwach.

Sie putzt ihr Panzerhemd, die Schuppen um den Leib,
Und ihren Federbusch, läßt beide Flügel klingen,
Zieht alle Schwerter ein, die aus dem Rüssel dringen,
Und hält sich für kein schlechtes Weib.

Nun steigt sie in die Luft mit Sieg und Ruhm geschmückt.
Nun weiß sie schon die Kunst, die Löwen zu besiegen:
Bald aber sieht man sie in ein Gewebe fliegen,
Worinn die Spinne sie erstickt.

Aus beider Sicherheit wird deutlich wahrgenommen,
Daß oft der schwächste Feind den kühnsten Helden schlägt.
Wie mancher Waghals ist im Zufall umgekommen,
Den weder Sturm noch Schlacht erlegt.

Der Thiere Regiment in Monomopata.

Die Scene ist in einem Königreiche von Afrika. Durch diese Bestimmung des Ortes erhält die Fabel einen neuen Grad von Wahrscheinlichkeit. Auch hat man uns von diesem entlegenen Orte noch mehr zu erzählen:

Dort heißt ein schwarzer Fürst das Wunder seiner Zeit,
Hat nur sein Heldenmuth viel Böses unterlassen.

Die Satire ist fein: man berichtet uns Europäern, was bey den Schwarzen vorgeht, als wäre es unter uns fremde und unerhört. Die Anwendung von diesem Fürsten auf den Löwen ist unvergleichlich bitter: Wie gütig ist der König Löwe, daß er seine Landsassen noch nicht alle gelähmt hat!

Aus Römischem Haß; majestätische Klauen: diese Beywörter aus der menschlichen Welt geben der Fabel ein munteres Ansehen.

Nichts ist vollkommener als das Gemälde von der siegreichen Mücke: ein ausführliches Gemälde, welches hier an seinem schönsten Orte steht. Man will den Helden kennen lernen, der so große Dinge ausrichten kann: und man erfährt, daß er einen prächtigen Federbusch, einen schuppigen Brustharnisch und Schwerter in der Scheide führt. Alles dieses ist nach Wahrheit geschildert, wie jeder Naturkundige weiß. La-Fontaine hat eben diese Fabel erzählt, so wie auch die folgende.

Der Hahn und der Fuchs.

Ein alter Haushahn hielt auf einer Scheune
Wache;
Da kömmt ein Fuchs mit schnellem Schritt
Und ruft: o krähe, Freund! nun ich dich fröhlich mache;
Ich bringe gute Zeitung mit:
Der Thiere Krieg hört auf, man ist der Zwietracht
müde,
In unserm Reich ist Ruh und Friede.
Ich selber trag' ihn dir von allen Füchsen an.
O Freund, komm bald herab, daß ich dich herzen kann.

Wie guckst du so herum? — Greif, Halt! und Bellart kommen,
Die Hunde, die du kennst, versetzt der alte Hahn.
Und, als der Fuchs entläuft, was, fragt er, ficht dich an?
Nichts, Bruder, spricht der Fuchs; der Streit ist abgethan:
Allein ich zweifle noch, ob die es schon vernommen.

Ein alter Haushahn hielt auf einer Scheune Wache. In diesem Verse ist jedes Wort mit Bedacht gesetzt. Er war alt, kein Wunder, daß er klug gewesen ist. Er hielt Wache, ist besser, als wenn es hieße: er stand auf einer Scheune; sein Charakter soll Wachsamkeit und Vorsicht seyn. Auf einer Scheune: dieses ist ein bequemer Posten für einen Wächter und für einen Haushahn, der von der Scheune lebt.

Krähe, Freund! ich bringe gute Zeitung mit. Diese Antwort ist lebhaft. Der Fuchs spielt seine Rolle sehr natürlich: voll von seiner Neuigkeit, fängt er vom Ende an, ehe er den Anfang sagt: Krähe! und man weiß noch nicht warum.

Ich selber trag' ihn dir von allen Füchsen an. Der Fuchs kömmt nicht im Vorbeygehen zu ihm, er kömmt als ein Abgesandter. Ein nöthiger Umstand! der Hahn müßte billig herunter

unter steigen. — Greif, Halt, und Bellart kommen, die Hunde, die du kennst. Der Hahn will das Ansehen haben, als ob er sie für gute Bekannten von dem Fuchse hielte; dieser kennt sie auch, aber auf einer schlimmen Seite.

Und, als der Fuchs entläuft, was, fragt er, ficht dich an?
Nichts, Bruder, spricht der Fuchs; der Streit ist abgethan:
Allein ich zweifle noch, ob die es schon vernommen.

Der Fuchs antwortet auf der Flucht, ohne sich umzusehen: eine lustige Stellung! Er sagt: Bruder; das Wort Freund ist schon da gewesen. Die ganze Fabel ist kurz, läßt den Leser etwas hinzudenken, eilt zum Ende.

Gellert.

Dieser Dichter ist in Deutschland am häufigsten gelesen worden. Die Aeltern und Lehrer gaben ihn den zartesten Kindern in die Hände. Die Frauenzimmer, die Kaufleute, die Künstler, die Kriegesbedienten, die Gelehrten, deren Aemter und Wissenschaften sie von der Poesie am weitesten entfernten, wußten ihn auswendig. Durch Erzählungen, die das in Versen sagten,

sagten, was man nicht natürlicher im gemeinen Leben gehört hatte, gewann die Menge zuerst Geschmack an witzigen Schriften. Aber auch die Kunstgenossen selbst, die bisher nichts, als Glückwünsche und Trauergedichte gelesen oder gemacht hatten, nehmen Poesien von einer gemeinnützigern Gattung mit Dank und Beschämung an. Die Kenner freuten sich, Deutsche Fabeln zu besitzen, die sich von einigen allzuniedrigen im Stoffe, allzugeschwätzigen in der Ausführung, zu gezwungenen im Verse, zu nachläßigen und fehlerhaften in der Sprache auf eine vortheilhafte Weise unterschieden.

Wir wollen zuerst eine Erzählung unsers Poeten anführen, worinn die Sprache, so tief herabgesenkt sie ist, in dem Munde der Sprechenden zu einer Schönheit wird.

Der Vater und sein Sohn.

Ein guter, dummer Bauerknabe,
Den Junker Hans einst mit auf Reisen nahm,
Und der, trotz seinem Herrn, mit einer guten Gabe
Recht dreist zu lügen, wiederkam,
Gieng, kurz nach der vollbrachten Reise,
Mit seinem Vater über Land.
Fritz, der im Gehn recht Zeit zum Lügen fand,
Log auf die unverschnit'ste Weise.
Zu seinem Unglück kam ein großer Hund gerannt:

Ja,

Ja, Vater, rief der unverschämte Knabe,
Ihr mögt mir glauben oder nicht,
So sag' ichs Euch und jedem ins Gesicht,
Daß ich einst einen Hund bey — Haag gesehen habe,
Hart an dem Weg, wo man nach Frankreich fährt,
Der — ja, ich bin nicht eherenwerth,
Wenn er nicht größer war, als Euer größtes Pferd.

Das, sprach der Vater, nimmt mich Wunder:
Wiewohl ein jeder Ort läßt Wunderdinge sehn.
Wir, zum Exempel, gehn itzunder,
Und werden keine Stunde gehn,
So wirst du eine Brücke sehn,
(Wir müssen selbst darüber gehn,)
Die hat dir manchen schon betrogen:
(Denn überhaupt solls dort nicht gar zu richtig seyn;)
Auf dieser Brücke liegt ein Stein,
An den stößt man, wenn man denselben Tag gelogen,
Und fällt, und bricht sogleich das Bein.

Der Bub' erschrack, so bald er dieß vernommen:
Ach! sprach er, lauft doch nicht so sehr.
Doch wieder auf den Hund zu kommen,
Wie groß sagt' ich, daß er gewesen wär?
Wie Euer großes Pferd? Dazu will viel gehören.
Der Hund, itzt fällt mirs ein, war erst ein halbes Jahr;
Allein das wollt' ich wohl beschwören,
Daß er so groß, als mancher Ochse, war.

Sie giengen noch ein gutes Stücke;
Doch Fritzchen schlug das Herz: wie konnt' es anders
seyn?
Denn niemand bricht doch gern ein Bein.
Er sah nunmehr die richterische Brücke,
Und fühlte schon den Beinbruch halb.
Hört, Vater! fieng er an, der Hund, von dem ich redte,
War groß, und wenn ich ihn auch was vergrössert hätte,
So war er doch viel grösser, als ein Kalb.

Die Brücke kömmt. Fritz, Fritz, wie wird dirs gehen!
Der Vater geht voran; doch Fritz hält ihn geschwind:
Ach! Vater, spricht er, seyd kein Kind,
Und glaubt, daß ich dergleichen Hund gesehen;
Denn, kurz und gut, eh wir darüber gehen,
Der Hund war nur so groß, wie alle Hunde sind.

Eine wohlgetroffene, bäurische Naivität herrscht in den Reden dieses armen Tropfes, der seine Zuflucht zu einer Lüge nimmt, um von seinen Reisen etwas besonders zu erzählen. Die Lehre, die man daraus abziehen könnte, giebt der Alte durch sein Beyspiel: er beschämt den Lügner, um ihn zu bessern.

Die Nachtigall und der Kuckuck.

Die Nachtigall sang einst ihr göttliches Gedicht,
Zu sehn, ob es die Menschen fühlten.
Die Knaben, die im Thale spielten,
Die spielten fort, und hörten nicht.

Indem ließ sich der Kuckuck lustig hören,
Und der erhielt ein freudig Ach.
Die Knaben lachten laut, und machten ihm zu Ehren
Das schöne Kuck Kuck zehnmal nach.
Hörst du? sprach er zu Philomelen,
Den Herren fall' ich recht ins Ohr.
Ich denk', es wird mir nicht viel fehlen,
Sie ziehn mein Lied dem deinen vor.

Drauf kam Damöt und seine Schöne,
Der Kuckuck schrie sein Lied: sie giengen stolz vorbey.
Nun sang die Meisterinn der zauberischen Töne
In einer sanften Melodey:
Sie fühlen die Gewalt der Lieder,
Damöt steht still und Phyllis setzt sich nieder
Und hört ihr ehrerbietig zu;
Ihr zärtlich Blut fängt an zu wallen,
Ihr Auge läßt vergnügte Zähren fallen.
Da, rief die Nachtigall, da, Schwätzer, lerne du,
Was man erhält, wenn man den Klugen singt.
Der Ausbruch Einer stummen Zähre
Bringt Nachtigallen weit mehr Ehre,
Als dir der laute Beyfall bringt.

Von der Nachtigall heißt es kühn: sie sang ihr göttliches Gedicht; und vom Kuckuck: er läßt sich lustig hören. Ein schöner Gegensatz in den Ausdrücken! Auch war die bloße Lustigkeit nicht so viel werth, als ein Gesang, der ans Herz gehen sollte.

Hörst du? = = =
Den Herren fall' ich recht ins Ohr!

Die Rede ist naiv: Er hält die Kinder, die ihm eine Ehre anthun, für Herren. Die Nachtigall, ihres Vorzuges gewiß, antwortet nicht: eine neue Schönheit! Bald darauf kömmt ein Schäfer mit seiner Geliebten: hier will der Kuckuck ebenfalls wetteifern, und singt so laut, als möglich: Er schreyt sein Lied: Umsonst.

Nun sang die Meisterinn der zauberischen Töne.

So bald die Rede von der Nachtigall ist, sucht der Fabulist den Ausdruck zu erhöhen. Der Schluß ist rührend: Phyllis wird durch die schwermüthigen Melodeyen des musikalischen Vogels entzückt, und läßt Zähren der Freude und der Liebe fallen, und die Nachtigall bekömmt ein Recht, dem Kuckuck die schöne Moral zu sagen, die der Endzweck der Fabel und eine Nachricht an die Dichter ist.

Lichtwer.

Die seltsamen Menschen.

Ein Mann, der in der Welt sich trefflich umgesehn,
Kam endlich heim von seiner Reise.
Die Freunde liefen schaarenweise,
Und grüßten ihren Freund: so pflegt es zu geschehn;

Da

Da hieß es allemal: Uns freut von ganzer Seele,
Dich hier zu sehn, und nun erzähle!
Was ward da nicht erzählt! — Hört, sprach er einst,
ihr wißt,
Wie weit von unsrer Stadt zu den Huronen ist:
Elfhundert Meilen hinter ihnen
Sind Menschen, die mir seltsam schienen.
Sie sitzen oft am Tisch bis in die späte Nacht;
Der Tisch wird nicht gedeckt, der Mund nicht naß
gemacht;
Es könnten um sie her die Donnerkeile blitzen,
Zwey Heer' im Kampfe stehn, solt' auch der Himmel
schon
Mit Krachen seinen Einfall drohn:
Sie blieben ungestöret sitzen;
Denn sie sind taub und stumm. Doch läßt sich dann
und wann
Ein halbgebrochner Laut aus ihrem Munde
hören,
Der nicht zusammenhängt und wenig sagen kann,
Ob sie die Augen schon darüber arg verkehren.
Man sah mich oft erstaunt zu ihrer Seite stehen;
Denn wann dergleichen Ding geschieht,
So pflegt man häufig hinzugehen,
Daß man die Leute sitzen sieht.
Glaubt, Brüder, daß mir nie die gräßlichen Ge-
berden
Aus dem Gemüthe kommen werden,
Die ich an ihnen sah: Verzweiflung, Raserey,
Boshafte Freud', und Angst dabey,

Die wechselten in den Gesichtern;
Sie schienen mir, das schwör' ich euch,
An Wut den Furien, an Ernst den Höllenrichtern,
An Angst den Missethätern gleich.
Allein was ist ihr Zweck? so fragten hier die Freunde:
Vielleicht besorgen sie die Wohlfahrt der Gemeinde? = = =
Ach nein! = = = So suchen sie der Weisen Stein? = = =
Ihr irrt. = = =
So wollen sie vielleicht des Zirkels Viereck finden? = = =
Nein! = = = So bereun sie alte Sünden? = = =
Das ist es alles nicht! = = = So sind sie gar verwirrt.
Wenn sie nicht hören, reden, fühlen,
Noch sehn, was thun sie denn? = = = Sie spielen.

Die Moral ist in die ganze Fabel verwebt; jeder Zug ist eine Lehre an die Spieler. Ein Reisender soll erzählen: er thut es, und erzählt, mit verdeckten Worten, die Geschichte seiner eigenen Zuhörer. Elfhundert Meilen hinter den Huronen sind Menschen von seltsamer Art:

Es könnten um sie her die Donnerkeile blitzen,
Zwey Heer' im Kampfe stehn, sollt' auch der Himmel schon
Mit Krachen seinen Einfall drohn:
Sie blieben ungestöret sitzen.

Diese Steigerung der Ideen macht unsere Erwartung immer grösser, die Geschichte immer wunderbarer.

Sie

Sie schienen mir, das schwör' ich euch,
An Wut den Furien, an Ernst den Höllenrichtern,
An Angst den Missethätern gleich.

Hier glauben die Freunde hindurchzusehen: sie rathen auf Richter der Gemeine, auf büssende Sünder; die Fabel eilt zur Auflösung, diese geschieht mit dem letzten Worte der letzten Zeile. Man kann für die Seuche des Spiels nicht besser warnen, als durch diese schöne Erfindung.

Die Rehe.

Mein Kind, du wagest dich so kühnlich in den Wald,
Als ob kein Tieger um uns wohne;
Erstieht er dich, so bist du kalt:
So sagt' ein Reh zu seinem Sohne.
Wohl! sprach der Rehbock, saget mir,
Was ist der Tieger für ein Thier,
So flieh' ich ihn, als wie das Feuer. ===
O Sohn! das ist ein Ungeheuer,
Ein Scheusal von Gestalt! Sein blitzend Angesicht
Verräth den Mörder schon. Sein Rachen raucht von Blute.
Der Bär ist so erschrecklich nicht,
Und bey dem Löwen ist mir nicht so schlimm zu Muthe. ===
Gut! unterbrach der Sohn, nun kenn' ich diesen Herrn.
Er gieng hinweg. Sein Unglücksstern

Trieb ihn zum Tieger hin, der in dem Grase ruhte.
Der Rehbock stutzte zwar, doch er erholte sich,
Und sprach: das ist er nicht! der Tieger raucht von Blute
Und sieht abscheulich fürchterlich;
Hingegen dieses Thier ist schön, und glatt, und freundlich;
Sein Blick zwar feurig, doch nicht feindlich.
O! solchen Tiegern geh ich nach!
Hub er mit Kühnheit an zu schreyen:
Doch mocht' es ihn zu spät gereuen,
Als ihm das Tiegerthier drauf das Genicke brach.

Man thut gar wohl, daß man der Jugend
Der Laster Scheuslichkeit entdeckt;
Jedoch man zeig' ihr auch den falschen Schein der Tugend,
Das schön' und süße Gift, das in den Lastern steckt:
Sonst macht der falsche Glanz von diesen,
Daß sie die Laster oft für Tugenden erkiesen.

Die Moral dieser Fabel ist wichtig, die Allegorie deutlich und durchscheinend.

Mein Kind, du wagest dich so kühnlich in den Wald — so sprach ein Reh. Anstatt zu sagen: Ein Reh sprach zu seinem Sohne, kehrt der Poet die Rede um, und macht die Erzählung dadurch lebhafter; wir werden mitten in die Geschichte hineingeführt.

Der

Der Rehbock stutzte zwar: dieser Zug ist sehr natürlich. Er wäre vielleicht geflohen, aber itzt hält er sich an die gegebene Definition, und spricht: Das ist er nicht! Alle Reden dieses jungen Rehes sind naiv. Die Wörter Ersieht er dich, anstatt erblickt er dich; kühnlich, anstatt kühn; er hub an, anstatt er fieng an, geben der Fabel eine Miene von Alterthum, die ihr wohl ansteht.

Eben dahin gehören auch in einigen andern Fabeln die Namen der Thiere: Murner, Murru, Isegrimm, Reineke, die der Fabulist aus unsern Alten nimmt, so wie La-Fontaine aus den seinigen die Namen Raminagrobis, Gripeminaud, Aliboron entlehnte. Wenn der Französische Dichter Maitre, Compere, Dame, Sire, Jeannot Lapin sagt, so sagt der Deutsche: Jungfer Eule, Fürst Leopard, König Löw, die Herren Ackergäule, Hans Affe, Meister Bär.

Die sprüchwörtlichen Redensarten gehören auch hieher: Du bist wohl eines Junkers Sohn — Du magst Frank oder Schwabe seyn — Dein Vater, tröst' ihn Jupiter!

Will man La-Fontainische Naivitäten und sonderbare Einfälle haben:

Man sagt, daß einst ein Quell entsprang:
Wo, will ich sagen, wenn ichs finde;
Genug, wer aus dem Brunnen trank,
Der wurde wiederum zum Kinde. — —

Der Vogel Platea, nach andern, Pelikan, Nach andern, Löffelgans. Das Thier hat viele Namen.

Dieser Einfall, welcher nachläßig hingeworfen zu seyn scheint, wird zuletzt zu einer besondern Schönheit:

Dergleichen Vogel wohnt noch itzt in mancher Stadt,
Der ebenfalls, wie der, verschiedne Namen hat,
Und die Gerechtigkeit, zu seinem Vortheil, ehret.
Man klagt darüber hier und da;
Wer zweifelt, frage nur die Leute:
Er straft die Dieberey, und nährt sich von der Beute,
Als wie der Vogel Platea.

Lustige Stellungen und Gemälde kommen häufig vor.

Er [der Kater] saß und putzte sich das Kinn:
Da schlich ein Wiesel bey ihm hin.

Der

Der Bär gieng langsam, traurig, krumm,
Als wie ein Schuldner, und fieng Grillen;
Der Affe sah sich munter um.
Der Hunger macht ihm leichte Glieder;
Ein Luftsprung kostet ihm nicht viel.
Izt sieht er auf, itzt vor sich nieder.
Ein Affe lebt und stirbt im Spiel.

Recht langsam, Schritt vor Schritt, mit viel Behutsamkeit,
Kroch eine wohlbeladne Schnecke
Zu einer nah gelegnen Hecke.
Der Weg, so kurz er war, war für die Schnecke weit.
Ein Zeiger an der Uhr kann nicht so sachte gehen.
Izt zieht sie Hörner ein, itzt streckt sie Hörner aus.
Izt bleibt sie eine Weile stehen:
So drückte sie das Schneckenhaus.

Man sehe, wie langsam der Vers geht, worinn von der Schnecke geredet wird: die Ideen verweilen sich, man kömmt nicht aus der Stelle. Auch bemerke man die Symmetrie, die bey dem Einziehen und Ausstrecken der Hörner angebracht ist.

Mit einem Worte: man findet in diesen zwey Büchern auserlesener Fabeln und Erzählun-

zählungen vortreffliche und mannichfaltige Erfindungen; eine Moral, die nicht ermüdet; eine ungezwungene Versкunst und Reimkunst; viel Phädrische Zierlichkeit und Kürze; und eine naive und lustige Sprache, die der Fontänischen am nächsten kömmt.

Es ist unser Endzweck nicht, junge Leser auf die kleinen Fehler, weder dieser noch anderer Dichter, aufmerksam zu machen. Wir halten es itzt für nöthiger, sie zur Nachspürung der Schönheiten zu ermuntern, damit sie wissen, was sie künftig in ihre eigenen Werke hineinlegen müssen, wenn sie gefallen wollen.

Zweyter Artikel.

Vom Schäfergedichte.

Man hat von der erzählenden Poesie eine Gattung gesehen, die die niedrigste und die kleineste unter allen zu seyn scheint. Hier steigt sie einige Stufen höher. Das Lamm und die Ziege treten nicht mehr auf die Bühne, die Ziegenhirten und die Schäfer nehmen itzt das Theater selber ein, und unterreden sich von allem, was in ihrer Sphäre liegt, von allem, was für sie von Wichtigkeit ist. In der Fabel sah man Menschen unter der Maske der Thiere. Hier ist die Maske abgenommen, hier ist keine symbolische oder allegorische Vorstellung mehr. Die Wahrheit erscheint hier sonder Umschweif und ohne Decke. Und findet sich bisweilen die Allegorie wieder ein, so ist dieses mehr ein Kunststück des Meisters, als eine Pflicht seiner Kunst.

I.

Beschreibung des Schäfergedichts.

Das Schäfergedicht ist eine Nachahmung des Landlebens, mit allen Reizungen vorgestellt, die ihm möglich sind.

Wenn diese Beschreibung richtig ist, so macht sie dem Streit auf einmal ein Ende, der sich zwischen den Anhängern der alten und der neuern Schäfergedichte erhoben hat. Es wird also nicht genug seyn, daß man eine Materie, die an sich selbst nichts schäfermäßiges hat, bloß mit einigen Bluhmenkränzen behänge: man wird das Schäferleben selber zeigen müssen, aber geschmückt mit allen Annehmlichkeiten, deren es fähig ist.

Man nennt die Schäfergedichte auch Eklogen. Ἐκλογη, im Griechischen, bedeutet eine Sammlung auserlesener Stücke, von welcher Gattung sie auch sind. Man fand es für gut, diesen Namen den kleinen Gedichten über das Landleben zu geben, wovon man eine Sammlung gemacht hatte. Auf solche Weise sagte man Virgils Eklogen, das heißt, eine Sammlung seiner kleinen Schriften vom Schäferleben.

Bisweilen nannte man sie auch Idyllen. Idylle, im Griechischen Εἰδυλλιον, bedeutet ein kleines Bild, ein Gemälde von der gefälligen und angenehmen Art.

Wenn einiger Unterschied unter der Idylle und unter der Ekloge ist, so ist er sehr geringe. Die Poeten verwechseln sie oft mit einander. Indessen scheint der Gebrauch es zu verlangen, daß mehr Leben und Handlung in einer Ekloge sey; da man hingegen bey der Idylle sich an Bildern, an Erzählungen, oder an bloßen Empfindungen begnügt.

Nach der Beschreibung, die wir gegeben haben, ist der Gegenstand oder der Stoff der Ekloge die Ruhe des Landlebens und was damit verknüpft ist. Diese Ruhe führt einen gewissen Ueberfluß, eine vollkommene Freyheit, eine angenehme und aufgeweckte Gemüthsart bey sich. Sie verträgt sich mit gemäßigten Leidenschaften, welche fähig sind, Klagen, Gesänge, poetische Kämpfe, einnehmende Erzählungen hervorzubringen.

Das Schäferleben ist, eigentlich zu reden, ein Gemälde vom goldenen Weltalter, nach der Fassung der Menschen eingerichtet und von allem dem hyperbolischen Wunderbaren befreyt, womit die Poeten die Beschreibung deſſelben

über-

überladen hatten. Es ist das Reich der Freyheit, des Friedens, der unschuldigsten Ergötzlichkeiten, und solcher Güter, wozu der Mensch sich geboren zu seyn fühlt, so bald ihm seine Leidenschaften einige Augenblicke Ruhe lassen, sich selbst zu erkennen:

Nur der ist ein Liebling des Himmels, der, fern vom Getümmel der Thoren,
Am Bache schlummert, erwachet und singt. Ihm malet die Sonne
Den Ost mit Purpur, ihm haucht die Wiese, die Nachtigall singt ihm.
Ihm folget die Reue nicht nach, nicht durch die wallenden Saaten,
Nicht unter die Heerden im Thal, nicht an sein Traubengeländer.
Mit Arbeit würzt er die Kost, sein Blut ist leicht, wie der Aether.
Sein Schlaf verfliegt mit der Dämmrung, ein Morgenlüftchen verweht ihn.

Nicht alles, was auf dem Lande vorgeht, verdient also in die Ekloge zu kommen. Man muß nur das wählen, was gefällt, was einnehmend ist: folglich sind alle Grobheiten, harte Lebensarten, allzu kleine Umstände, die nur müßige und stumme Bilder abgeben, mit einem Worte, alles das ausgeschlossen, was nichts reizen-

reizendes, nichts gefälliges an sich hat. Noch viel weniger können grausame und tragische Begebenheiten hineinkommen. Ein Schäfer, der sich vor der Thüre seiner Schäferinn erhenkt, ist kein Arkadisches Schauspiel: weil man in dem Schäferleben solche starke Leidenschaften nicht kennen muß, die zu einer solchen Ausschweifung Anlaß geben könnten.

Muß das Schäfergedicht nothwendig eine Handlung haben? Es giebt so viel Arten der Schäfergedichte, daß man auf diese Frage nicht geradezu antworten kann. Wenn das Schäfergedicht episch oder dramatisch ist, das heißt, wenn es als eine Erzählung eingerichtet, oder auf die Bühne gebracht wird, so verlangt es nothwendig eine Handlung. Wenn es aber von der lyrischen Art ist, oder nur eine Empfindung schildert, wie die zweyte Ekloge Virgils und die erste des Segrais: so scheint es keine Handlung nöthig zu haben; eine bloße Leidenschaft ist hinreichend, nehmlich eine schäfermäßige, die in Klagen, in gelinde Vorwürfe ausbricht, wenn die Leidenschaft traurig ist; und in gegenseitige Ausdrücke, wenn sie in Freude, in Hoffnung, in Zärtlichkeit besteht.

II.

Form des Schäfergedichts und Charakter der Schäfer.

Das Schäfergedicht kann dreyerley Formen annehmen. In der ersten erzählt der Poet die Begebenheit selbst: dieß ist die epische Form. In der zweyten versteckt sich der Poet, und läßt bloß seine Schäfer sehn, die sich die Begebenheit erzählen müssen: alsdann ist die Ekloge dramatisch. In der dritten redet der Poet und läßt auch seine Personen reden: dieses macht eine vermischte Gattung aus. Wir reden nicht von der allegorischen Ekloge, wo man Personen, die keine Schäfer sind, in Schäfer verkleidet. Dieses ist mehr ein feiner Einfall des Künstlers, als der eigentliche Zweck seiner Kunst: wie wir bereits erinnert haben. Die Schäfer sind eine Gesellschaft von Menschen, die man in ihren wichtigsten Angelegenheiten vorstellt, und folglich auch in ihren Leidenschaften; in Leidenschaften, die freylich weit sanfter und unschuldiger sind, als die unsrigen, die aber, da sie mit den unsrigen gleichen Grund und Gegenstand haben, unter den Händen eines Poeten eine gleichmäßige Form annehmen können. Die Schäfer können also epische Gedichte haben, wie der Athis des Segrais,

Komödien, Tragödien, Opern, Elegien, Eklogen und Idyllen, Epigrammen, Grabschriften, Allegorien, Leichengesänge u. d. gl. und haben sie auch wirklich.

Vielleicht hat man wohl gethan, daß man die grössern Schäferstücke nicht gehäuft hat; denn es ist allzuschwer in Gedichten von tausend Versen beständig einfältig genug zu bleiben, und unsre Theilnehmung gleichwohl nicht zu schwächen. Weil das Schäfergedicht nur sanfte Leidenschaften zuläßt, so wird es bald matt und eintönig; oder wenn es sich vor diesem Fehler in Acht nimmt, so geschieht es, indem es aus seiner Gattung heraus geht, ich möchte sagen, aus seiner Welt, um in die unsrige überzugehen, und dort heftige Leidenschaften anzunehmen, denen ihr außerordentlicher Grad das Verdienst der Neuheit giebt. Mich dünkt, man handelt weit klüger, wenn man den Theokrit und Virgil nachahmt, als wenn man sich in Unternehmungen von großem Umfange einläßt, wo die handelnden Personen so wohl, als die Leser, aus Mangel der Nahrung und des Stoffes, matt und müde werden müssen.

Von dem Charakter der Schäfer kann man aus der Gegend urtheilen, in welche man sie versetzt. Die Wiesen sind dort allezeit grün,

die

die Schatten immer kühl, die Luft beständig rein. Eben so müssen auch die Personen und die Handlungen in einem Schäfergedichte eine liebliche und lachende Gestalt annehmen. Gleichwie aber ihr Himmel zuweilen mit Wolken bedeckt wird, geschähe dieses auch nur, um die Scene zu verändern, und durch kleine Thauregen den Glanz der Wälder und der Wiesen wieder herzustellen: eben so kann man auch in ihre Charakter gewisse traurige Leidenschaften mischen, geschähe solches auch nur, um den Geschmack an der Glückseligkeit wieder zu schärfen, um die ruhigen und friedsamen Ideen einigermaßen zu würzen.

Die Schäfer müssen naiv und von zarten Empfindungen seyn: das heißt, in ihren Unternehmungen und Reden muß nichts unangenehmes, nichts weither gesuchtes, nichts spitzfündiges anzutreffen seyn; doch müssen sie einen gesunden Verstand, einen offenen Kopf, ja so gar Witz zeigen, wofern er nur natürlich genug ist.

Ihre Charakter müssen gegen einander abstechen, wenigstens an einigen Orten; denn wenn es überall geschähe, würde zu viel Kunst hervorleuchten.

Sie müssen alle moralisch gut seyn. Man weiß, daß die poetische Güte in der Aehnlich-

keit

keit des Bildes mit seinem Urbilde besteht: so ist Nero in einer Tragödie poetisch gut, wann er in seiner ganzen Grausamkeit abgeschildert wird. Die moralische Güte hingegen ist die Uebereinstimmung unserer Aufführung mit der wahren, oder der angenommenen Regel und Richtschnur guter Sitten. Die Schäfer müssen diese zweyte Art der Güte eben so wohl besitzen, als die erste. Ein Bösewicht, ein Mörder, ein Betrieger gehören nicht in die Ekloge.

Obgleich die Charakter der Schäfer ungefähr eine gleiche Grundlage haben müssen, so sind sie doch einer großen Verschiedenheit fähig. Aus dem bloßen Geschmack an Ruhe und unschuldigen Ergötzlichkeiten lassen sich allerley Leidenschaften herleiten. Man gebe ihnen die Arkadische Farbe: so wird Furcht, Traurigkeit, Hoffnung, Freude, Liebe, Freundschaft, Haß, Eifersucht, Großmuth, Mitleiden, alles dieses wird ganz verschiedene Gemälde hervorbringen, denen das Alter, das Geschlecht, die Scene, der Ausgang der Begebenheit noch mehr Abänderung geben kann.

Besonders bringt die verschiedene ländliche Beschäfftigung eine große Mannichfaltigkeit in die Schäferpoesie. Die Schäfer der Ekloge sind nicht Schäfer im strengsten Verstande, die

bloß Schafe, oder aufs höchste Ziegen und Kühe hüten: einige darunter sind Schnitter, andere Winzer, oder Gärtner. Man findet sogar Fischer, Vogelsteller und selbst Jäger unter ihnen. Es versteht sich, daß alle diese Landleute uns von ihren Beschäfftigungen nicht zu lange unterhalten müssen: die Ekloge ist kein Lehrgedicht von der Schafzucht, von der Bienenzucht, vom Seidenbau. Der Schäferdichter berührt nur die Oberfläche dieser Beschäfftigungen. Seine Hauptsache ist, uns angenehme Leidenschaften zu malen, uns das glückliche Leben dieser Söhne der Natur vor Augen zu stellen.

III.

Schreibart der Schäfergedichte.

Nach allem dem, was wir von dem Wesen eines Schäfergedichts und von dem Charakter der Schäfer gesagt haben, kann man sich leicht einen Begriff von der Schreibart dieser Gedichte machen.

Sie muß einfältig seyn, das heißt, man muß die gewöhnlichsten Ausdrücke dazu gebrauchen, ohne Pracht, ohne Aufwand, ohne scheinbare Lust zu gefallen.

Sie muß lieblich seyn. Diese Lieblichkeit empfindet man besser, als man sie beschreiben kann. Es ist ein gewisses weiches Wesen, das aus Feinheit und Einfalt zusammengesetzt ist, entweder in den Gedanken, oder in den Wendungen, oder in den Worten.

Sie flieht fort! es ist um mich geschehen;
Ein weiter Raum trennt Lalagen von mir.
Dort floh sie hin: komm, Luft, mich anzuwehen,
Du kömmst vielleicht von ihr.

Sie flieht fort! sagt Lalagen, ihr Flüsse,
Daß ohne sie der Wiese Schmuck verdirbt;
Ihr eilt ihr nach, sagt, daß der Wald sie misse,
Und daß ihr Schäfer stirbt.

Sie muß naiv seyn: man hat die Naivität schon bey Gelegenheit der Fabel beschrieben.

Seh ich den Schäfer, den braunen Schäfer,
Dann sag ich: Schäfer! ich will nicht lieben.
Ach! sagt mir, Mädchen, die ihr schon liebet:
Ich hab', ich habe ja nichts zu fürchten,
Wenn ich gleich seufze, so oft ich sage,
Du brauner Schäfer, ich will nicht lieben?

Ihre Beschreibungen sind anmuthig:

Gekrümmte Bäche, klare Quellen,
Strom, der durch scharfe Felsen bricht,
Bezähmt das Rauschen eurer Wellen;
Ich denk' an Laura, stört mich nicht!

Ihr schlanken Erlen müsset schweigen,
Das hat euch die Natur gelehrt;
Doch müßt ihr eure Wipfel neigen,
So oft ihr Laurens Namen hört.

Die Schäfer haben Redensarten von einer gewissen Wendung, die ihnen besonders eigen sind; sie gebrauchen Gleichnisse, zumal wenn ihnen die eigentlichen Ausdrücke fehlen; wie der Cyklope beym Theokrit: „Du bist weißer, als „Milch; zarter bist du, als ein Lamm; leich„ter, als ein hüpfendes Reh; aber auch herber, „als der unreifeste Herling.“

Sie bringen Symmetrien in ihre Reden: wie eben derselbe Cyklope: „Du pflegst hieher zu „kommen, wenn mich der süße Schlaf befällt, „allein du fliehest wieder, wenn mich der süße „Schlaf verläßt.“

Sie bringen häufige Wiederholungen hinein. „Ach! da lag er schlummernd im Busch; wie „schön lag er da! wie spielten die Winde mit „seinen Locken! und der Sonnenschein streute „schwebende Schatten der Blätter auf ihn hin. „O! ich seh ihn noch: sie hüpften auf seinem „schönen Gesicht umher, die Schatten der Blät„ter.“ Gesner.

Bey andern Dichtungsarten wird die Wiederholung mehrentheils gebraucht, den Ausdruck

feuriger

feuriger zu machen: hier aber scheint es aus Nachläßigkeit und Trägheit zu geschehen; man will sich nicht die Mühe geben, länger zu suchen.

Sie gebrauchen gern natürliche Zeichen, anstatt der eingeführten Worte: Ist es Mittag, so sagen sie: Die Heerde liegt im Schatten der Büsche; ist es Abend: Die Schatten der Berge verlängern sich. Eben so verhält es sich mit den abgezogenen Begriffen, die sie allemal durch sinnliche Bilder ausdrücken.

Sie haben umständliche Beschreibungen, bisweilen von einer Trinkschale, von einem Körbchen; kleine Umstände, woran das Herz Antheil nimmt:

Als ich mit meinem Schäfchen
Mich noch zu messen pflegte,
Und älter war, doch kleiner,
Als mein geliebtes Schäfchen.

Oder wie das kurz vorher angeführte Gemälde des schlafenden Hirten, beym Gesner; oder wie dieses, bey eben demselben: „Bald hätt' ich mei„ne Liebe besiegt; nur selten kam sie in mein „Herze zurück. Aber ach! ich werde sie nicht „wieder besiegen, seit ich die Amaryllis beym

„blühenden Schlehenbusch sah, und ihren Ge-
„sang hörte! Muthwillige Zephyre schwärmten
„im Busch und rissen die weissen Blüthen weg,
„und streuten sie auf das Mädchen hin, und
„ahmeten den besiegten Winter mit seinen Flo-
„cken nach.“

Bey einigen bukolischen Dichtern kommen Gemälde vor, die zu weiter nichts dienen sollen, als die vollkommene Muße der Schäfer abzuschildern; und nur aus diesem Gesichtspunkte läßt sich die Beschreibung rechtfertigen, die Theokrit von einem Becher macht, worein verschiedene Figuren geschnitzt waren.

Ueberhaupt muß man in dieser Schreibart alles vermeiden, was nach Fleiß und Studiren schmeckt, alles, was eine lange und mühsame Reise voraussetzt; kurz, alles, was den Begriff von Mühe und Arbeit erweckt. Allein, da niemand anders, als ein witziger Kopf, die poetischen Schäfer begeistert: so muß es einem solchen sehr schwer fallen, sich allemal so zu verleugnen, daß man ihn ganz und gar nicht merkt.

Es ist indessen die Meynung nicht, als ob sich die Ekloge nicht zuweilen erheben könnte. Theokrit, Virgil, Segrais haben sehr erhabene Sachen behandelt. Man kann es machen wie

sie,

ſie, und ihr Exempel dient zur Antwort auf die ſtärkſten Einwürfe. Allerdings kann man verſchiedene Stufen der Erkenntniß und des Witzes bey den Schäfern annehmen, und hieraus entſteht alsdann ein verſchiedener Ton. Giebt man ihnen aber eine ſo reiche und kühne Einbildungskraft, wie diejenigen beſitzen, die in Städten gelebt haben, ſo mag man ſie nennen, wie man will: wir an unſerm Theile können ſie für keine Schäfer halten.

Wir haben geſagt: eine kühne Einbildungskraft. Die Schäfer können von großen Dingen reden, aber es muß doch mit einer gewiſſen Furchtſamkeit geſchehen, ſie müſſen mit einem ſolchen Erſtaunen, mit einer ſolchen Verwirrung davon reden, daß ihre Einfalt noch mitten aus der prächtigen Beſchreibung hervorleuchtet: „Ach Meliböus! jene Stadt, die man Rom „nennt, ich Einfältiger, ich hielt ſie für einerley „mit der unſrigen hier, wohin wir Schäfer „immer die junge Zucht der Heerde treiben; „aber ſie hebt ihr Haupt ſo hoch über andere „Städte, als die Zypreſſe über die Bachweide.“ Oder will man ohne Zurückhaltung in einem kühnen Tone den Urſprung der Welt beſingen, und zukünftige Dinge verkündigen: ſo laſſe man

den Pan, den alten Silen, einen Faun, oder einen andern Gott auftreten.

Die Schäfer haben nicht allein ihre Poesie, sie haben auch ihre Tänze, ihre Musik, ihre Feste, ihre Bauart: wenn es erlaubt ist, diesen Namen von Büschen, Lauben und Grotten zu gebrauchen: aber Einfalt, Anmuth und Fröhlichkeit müssen dabey allemal zum Grunde liegen. Und wenn es wahr ist, daß die Kenner zu allen Zeiten von einer einzigen Kunst auf die übrigen alle haben schließen können; oder gar, wie Seneka sagt, von der Art, eine Tafel zu beschikken, auf alle übrigen Künste: so müssen uns schon die rothen Aepfel, die Kastanien, die dicke Milch und das Lager von Blättern, womit Tityrus beym Melibous Ehre einzulegen denkt, einen vollkommenen Begriff von den Tänzen, den Gesängen, den Festen der Schäfer, und auch von ihrer Dichtkunst geben.

Boileau will, man soll sie wie einen Strauß von Feldbluhmen ansehen:

Wie eine Schäferinn an Florens Bluhmenfeste
Sich nicht mit Seide deckt, mit Perlen nicht behängt,
So lang' ein Bluhmenthal ihr seine Kränze leiht:
So ist die Ekloge: geziert, doch ohne Stolz.
Sie schämt sich, wann sie redt, liebreizend im Erröthen;
Sie bleibet der Natur und reinen Einfalt treu,

Und

Und flieht den hohen Geist in einem stolzen Verse.
Sie nimmt ein zärtlich Herz mit stillem Schmeicheln ein,
Und pocht nicht an das Ohr mit ungeheuren Worten.
Ein ausgelaßner Kopf wirft Flöt' und Pfeife weg,
Und bläst beym Schäfertanz mit ungeschicktem Pomp,
Und mit verdorbner Müh in eine Mordtrompete.
Der Waldgott Pan, betäubt, versteckt sich im Rohr,
Die Nymphen tauchen sich erschrocken unter Wasser.
Ein andrer gegentheils führt eine niedre Sprache,
Man spricht so auf dem Dorf, wie seine Schäfer sprechen,
Und seine Poesie kriecht stets dem Boden nah.
Man meynet, Ronsard sey von Todten auferstanden,
Auf seinem Haberrohr ein Gothisch Lied zu brummen,
In welchem er, dem Klang' und zarten Ohr zum Trotz,
Damöten Petermann und Phyllis Käthchen nennt.
Ein Kluger gehet gern der Mittelstraße nach,
Worinn Theokritus und auch Virgil geblieben.
Poeten, lasset euch, was dieses Paar gesungen,
Das Werk der Grazien, nie aus den Händen kommen!
Von ihnen nur allein kann man den Kunstgriff lernen,
Wie ohne Niedrigkeit ein Dichter niedersteigt,
Das Fest der Pales singt, Pomonen und die Felder;
Der Schäfer Wettstreit krönt. u. s. w.

Maler der Sitten 1 Band 5 Blatt.

IV.

Ursprung der Schäfergedichte.

Wenn die Ekloge unter den Schäfern entstanden ist, so muß sie eine von den ältesten Dichtungsarten seyn; denn der Schäferstand ist dem Menschen der allernatürlichste, und ist auch der erste gewesen, worinn er gelebt hat. Man kann sich leicht vorstellen, daß die ersten Menschen, als ruhige Besitzer einer Erde, die ihnen alles, was zu ihren Bedürfnissen dienen und ihrem Geschmacke schmeicheln konnte, im Ueberflusse darreichte, dem allgemeinen Wohlthäter, ihre Dankbarkeit werden bezeugt und in ihrer Begeisterung die Flüsse, die Wiesen, die Berge, die Wälder, alles, was sie umgab, in ihre Empfindungen mit hinein gezogen haben. Bald darauf, als sie ihren Dank abgestattet hatten, befangen sie die Ruhe und ihren eigenen glückseligen Zustand: und eben dieses ist die Materie des Schäfergedichts.

Man hat also schon vor dem Theokrit Hirtenlieder, poetische Beschreibungen, Erzählungen, Wettkämpfe gehabt, die ohne Zweifel zu ihrer Zeit berühmt gewesen sind. Weil ihnen aber vollkommnere Werke nachfolgeten, so vergaß man alles, was vorhergegangen war, und

setzte die neuen Meisterstücke als einen Zeitpunkt fest, über welchen man sich nicht die Mühe geben dürfte, weiter hinauf zu steigen. So ist Homer der Vater der Epopöe, Aeschilus der Tragödie, Aesop der Fabel, Pindar der lyrischen Poesie, und Theokrit der Vater der Schäfergedichte geworden. Auch sah man diese letztern mit Vergnügen an den Ufern des Anapus entspringen, in den Thälern Elorens, in einer Gegend, wo die Westwinde scherzen, wo die Scene beständig grünt, und die Luft durch das benachbarte Meer kühl erhalten wird. Kann die Schäfermuse, deren Charakter so sanft ist, einen würdigern Geburtsort haben?

V.

Charakter der vornehmsten Schäferdichter.

Theokritus.

Theokritus, geboren zu Syrakus, lebte ungefähr zweyhundert und siebzig Jahre vor Christi Geburt. Er hat in seinen Idyllen die naive und liebreizende Natur geschildert. Man könnte seine Werke eine Bibliothek der Schäfer nennen, wenn es Schäfern erlaubt wäre, eine

Bibliothek

Bibliothek zu haben. Man findet in ihnen eine unendliche Menge von Zügen, woraus sich die allerschönsten Schäfergemälde zusammensetzen lassen. Es ist wahr, daß einige darinn vorkommen, die feiner seyn könnten, und andere, deren Einfalt uns Neuern unschmackhaft dünkt; aber in den allermeisten ist etwas so sanftes, so weiches, so naives, daß es keinem einzigen von den Nachfolgern dieses Dichters möglich gewesen ist, ihn hierinn zu erreichen. Sie haben sich genöthiget gesehen, ihn fast buchstäblich abzuschreiben, weil es ihnen an Geiste mangelte, ihn nachzuahmen. Seine Gemälde sind wie reife Früchte, am frühen Morgen gebrochen, und mit demjenigen zarten Scheine überzogen, der einem frischen Thaue ähnlich sieht. In seiner Verskunst ist er unvergleichlich: er hat Feuer, er ist malerisch, und von einem so melodischen Schäferton, als ihn kein Dichter nach ihm gehabt hat.

Diejenigen, die hievon aus dem Originale nicht urtheilen können, mögen sich zum wenigsten einen unvollkommenen Begriff aus einigen Stücken machen, die wir übersetzen wollen.

Der Cyklope.

Die elfte Idylle.

„Wider die Liebe, mein Nicias, giebt es „kein Mittel, kein linderndes, kein heilendes, „als die Musen. Ein Mittel, das leicht und „angenehm, aber schwer von den Menschen zu „finden ist. Du kennst es wohl, da du ein „Arzt und der neun Göttinnen vertrauter Lieb„ling bist.

„Hiedurch erhielt Polyphem, der alte Cy„klope, der ehemals unter uns lebte, seine ver„lorene Ruhe wieder, damals als er die schöne „Galathee liebte, und ihm das zarte Milchhaar „noch um Mund und Schläfe keimte. Seine „Liebe war keine Liebe, die auf Rosen schläft, „sie war voll Wut und Verzweifelung. Alles „vergaß er, versäumete alles. Seine Schafe „kamen von selbst zurück in ihre Ställe. Er „aber härmte sich an dem schilfreichen Ge„stade vom frühen Morgen an um seine Gala„thee, und nährte in seiner Brust die unglück„selige Wunde, die ihm der Pfeil der mächtigen „Cypria geschlagen hatte. Endlich fand er das „lindernde Mittel. Sitzend auf dem hohen Fel„sen wandte er sein Angesicht gegen das Meer, „und sang:

„O schö-

„O schöne Galathee, warum verstößest du „den, der dich liebt? Du bist weißer, als Milch, „zarter bist du, als ein Lamm, leichter, als ein „hüpfendes Reh, aber auch herber, als der un„reifeste Herling. Du pflegst hieher zu kommen, „wenn mich der süße Schlaf befällt, allein du „fliehest wieder, wenn mich der süße Schlaf „verläßt; du fliehest wie ein Schaf, das einen „argen Wolf sieht. Ich liebte dich schon, da „du noch ein kleines Mädchen warst, und zum „erstenmal mit meiner Mutter heraufkamst, „Veilchen auf dem Gebirge zu pflücken. Ich „führte euch damals den Weg. Von der Zeit an „habe ich nicht aufhören können, dich zu lieben; ich liebe dich noch immer! Aber du kehrest dich „nicht daran; beym Jupiter! du kehrest dich „nicht daran. Ich weiß wohl, schöne Nym„phe, warum du mich fliehst. Darum, weil „ich ein langes borstiges Augenbraun habe, „das mir über die ganze Stirn von einem Oh„re bis ans andere reicht, und weil ich nur Ein „Auge habe, und weil mir eine breite Nase „über die Lippen hängt. Aber so wie ich da „bin, weide ich doch eine Heerde von tausend „Schafen, und trinke die herrlichste Milch da„von. Und an Käse fehlt es mir niemals, we„der im Sommer, noch im Herbste, noch im

späte-

„spätesten Winter: meine Körbe sind allemal „voll. Und auf der Flöte spielt hier kein Cy„klope besser, als ich. Oft bis in die späte „Nacht singe ich von dir und von meiner Lie„be, o du liebes Milchlamm, du! Jetzt füttre „ich elf Rehe für dich, die alle niedlich gefleckt „sind, und vier allerliebste kleine Bären. Komm „zu mir, du sollst sie alle haben. Laß immer „die blauen Wellen an ihr Ufer schlagen; in mei„ner Grotte sollst du weit angenehmer ruhen: „da habe ich Lorbeern und schlanke Zypressen, „da habe ich dunkelgrünen Epheu und Weinstök„ke mit süßen Beeren. Auch habe ich dir einen „kühlen Quell, einen rechten Göttertrank, der „mir aus dem Aetnawalde von dem allerrein„sten Schnee zufließt. Wer wollte lieber dafür „im Meer unter den Wellen wohnen? Wenn ich „dir zu rauch scheine, so habe ich eichenes Holz, „und Feuer, das unter der Asche glimmt; du „magst mir so gar meine Seele verbrennen, mein „einziges Auge, was mir am liebsten auf der „Welt ist. Ach! warum kann ich dir doch nicht „unter das Wasser folgen, und dir die Hand „küssen, wenn du dir den Mund nicht küssen „lässest! Ich wollte dir bald weiße Lilien, bald „zarten Mohn mit rothen Blättern brin„gen..... Geh heraus aus den Wellen, o Ga„lathee!

„Galathee! und wenn du herausgegangen bist, so „vergiß, wie ich, der ich hier sitze, vergiß, wie„der heimzugehn. Weide mit mir die Heerde, „melke die Schafe mit mir, und presse Käse aus „geronnenen Molken! . . . Ach! meine böse „Mutter! daß sie dir niemals etwas Liebes von „mir vorgesagt hat! Sie sah doch, wie ich täg„lich abnahm. Ich will sagen, daß mir Kopf „und Füße wehe thun, damit sie sich auch grä„men muß, wie ich mich gräme. . . . O Cyklope, „Cyklope! wo ist dein Verstand geblieben? Wenn „du Weidenkörbe flechten und zarte Schößlinge „für deine Lämmer pflücken wolltest, du wür„dest weit klüger thun. Genieße, was du hast, „und verlange nicht, was du nicht haben kannst. „Du findest vielleicht eine andere Galathee, und „eine, die noch wohl schöner ist. Des Abends „hüpfen hier viele Nymphen um mich her„um; ich höre sie oft freundlich lachen: ich „muß doch noch etwas werth seyn auf der „Welt.

„Also mäßigte Polyphem seine Liebe durch „den Gesang, und lebte ruhiger, als vorhin, „da er gern alles Gold der Erde um seine Ga„lathee gegeben hätte.“

Die Sprache dieser Idylle ist so, wie sie sich für einen jungen Cyklopen schickt, dessen Fähig-

keit

keit einen Grad unter der Fähigkeit anderer Schäfer seyn kann. — Das Mittel, wodurch er seine brennende Liebe heilt, ist ihm in seinem Affekte das allerleichteste und liebste: er macht eine Elegie darüber.

Sitzend auf dem hohen Felsen, wandte er sein Angesicht gegen das Meer, und sang. Dieses Bild kömmt unserer Einbildungskraft zu Hülfe, es stellt uns den Schäfer deutlich vor Augen. Er sieht das Meer an, weil im Meere die Nymphe wohnt, die er anbetet: dieses verschönert den Umstand.

Du bist weißer, als Milch, ꝛc. Diese Wendung ist ganz schäfermäßig. Vergleichungen sind denen am bequemsten, die wenige Begriffe haben. Wir selbst bedienen uns ihrer, wenn unsre Begriffe von gewissen Dingen nicht bestimmt genug sind, oder wenn wir mit Leuten zu thun haben, die uns mit Mühe verstehen können.

Du pflegst hieher zu kommen ꝛc. Diese beiden Gedanken, die in der Uebersetzung ein Ebenmaß haben, haben es im Griechischen noch stärker, und dieses Ebenmaß scheint aus einer Nachläßigkeit herzukommen, die der Traurigkeit natürlich ist.

Ich führte euch damals den Weg. Dieser Umstand ist für den Schäfer von Wichtigkeit. Er gedenkt noch immer daran, und hat schon tausendmal daran gedacht.

Darum, weil ich ein langes, borstiges Augenbraun habe. Polyphem war nicht so schön, daß er verdient hätte, gemalt zu werden: doch ist er einfältig genug, sein Bildniß selber zu machen, und es noch dazu ähnlich zu machen. Aber bey einer solchen Aufrichtigkeit hat er auch ein Recht, seine Reichthümer und seine Geschicklichkeit zu rühmen: kein Schäfer singt besser als er, und oft besingt er die Schönheit seiner Geliebten bis in die späte Nacht.

Ich füttere für dich vier allerliebste kleine Bären. Dieser einzige Zug ist ein Gemälde von seinen Sitten, das sich zu dem Gemälde von seiner Person unvergleichlich paßt.

In meiner Grotte sollst du weit angenehmer ruhen ꝛc. Die Beschreibung dieser Grotte ist keine müßige Beschreibung; sie kömmt aus dem Herzen, und gehört mit zur Absicht des Schäfers, der seine Nymphe bereden will, das Meer zu verlassen.

Wenn ich dir zu rauch scheine, so habe ich eichenes Holz, und Feuer: Er will sich geduldig

geduldig abscheren oder vielmehr absengen lassen. Du magst mir so gar meine Seele verbrennen, mein einziges Auge: Diese Ausdrücke zeigen von der Raserey des Schäfers.

Gehe heraus aus den Wellen, o Galathee! und wenn du heraus gegangen bist, so vergiß, wie ich, der ich hier sitze, vergiß wieder heimzugehn! Welche Süßigkeit, welche Anmuth, welcher Nachdruck in den Worten: vergiß, wie ich, der ich hier sitze! Er geht der Galathee mit seinem Exempel vor: er hat alles um ihrentwillen vergessen.

O Cyklope, Cyklope ꝛc. Polyphem kömmt wieder zu sich selbst; er findet seine Vernunft mitten unter seinen Klagen wieder, und faßt einen heilsamen Entschluß, den er seiner gefunden Vernunft, seinem Unwillen und seinem Ehrgeize zu danken hat. Drey Bewegungsgründe, die nicht zu viel sind, die Menschen wieder auf den rechten Weg zu bringen.

Es ist bekannt, daß die Schäfer in ihrer vollkommenen Muße einander aufzufodern pflegten, woraus Wettkämpfe entstanden.

Man sehe hier zwey solche Streiter, welche Theokritus auf die Bühne bringt.

Die Feldsänger.

Die achte Idylle.

„Dem angenehmen Daphnis, dem Hüter „der Rinder, begegnete auf dem Gebirge Me„nalkas, der Hüter der Schafe. Beide waren „goldhaarig, beide noch glatt um das Kinn; „beide wußten die Flöte zu spielen, beide zu sin„gen. Menalkas sahe den Daphnis zuerst, und „redete ihn an: Du Hüter der brüllenden Rin„der, Daphnis, willst du mit mir singen? Ich „sage dir, ich will dich im Singen überwinden, „so oft ich will. Ihm erwiederte Daphnis die„se Worte: Hirte der wolletragenden Heerde, du „Flötenspieler Menalk, mit nichten wirst du mich „überwinden, wenn du dich auch zu Tode sängest.

„Men. Willst du es versuchen? willst du „einen Preis aufsetzen?

„Daph. Ich will es versuchen, ich will ei„nen Preis aufsetzen.

„Men. Aber was setzen wir, das unserer „würdig sey?

„Daph. Ich will ein Kalb setzen, setze du ein „Lamm, das seiner Mutter schon gleich kömmt.

„Men. Ich setze kein Lamm. Mein Vater „und meine Mutter sind scharf: sie zählen „Abends alle Schafe.

Daph. Aber was willst du denn setzen? was „soll der Sieger gewinnen?

„Men. Ich habe eine schöne neunstimmige „Flöte gemacht, mit weißem Wachse verbunden, „und geglättet oben und unten: diese will ich „setzen; was aber meines Vaters ist, das setze „ich nicht.

„Daph. Auch ich habe eine neunstimmige „Flöte, mit weißem Wachse verbunden, und „geglättet oben und unten. Erst neulich ha„be ich sie zusammengefügt, und der Finger „schmerzt mich noch, in den mich ein aufgespal„tenes Rohr schnitt. Aber wer wird unser Rich„ter seyn, wer wird uns zuhören?

„Men. Wie? wenn wir jenen Ziegenhirten „her riefen, dessen weißer Hund dort unter den „Böcken bellt? Und die Knaben riefen ihn, und „der Ziegenhirt kam und wollte ihnen zuhören, „und die Knaben sangen, und der Ziegenhirt „wollte ihr Richter seyn. Der Flötenspieler „Menalk, nach geworfenem Loose, begann den „Gesang, und Daphnis erwiederte den Gegen„gesang. Menalkas fieng zuerst also an:

„Men. Ihr Thäler, und ihr Flüsse, göttli„ches Geschlecht, wenn jemals der Flötenspie„ler Menalk ein liebliches Lied gespielet hat, so „weidet gütig diese Lämmer; und wenn etwa

„Daphnis mit seinen jungen Kühen herkömmt,
„so wiederfahre ihm ein gleiches.

„Daph. Ihr Bäche, und ihr Kräuter, süßes
„Gewächs, o! daß Daphnis gleich den Nach-
„tigallen sänge! Macht diese Heerde satt, und
„wenn Menalkas hieher treibt, so weide er fröh-
„lich euren ganzen Ueberfluß.

„Men. Ueberall ist Frühling, überall Wei-
„de, überall füllen sich die Euter mit Milch,
„und die Jungen werden feist, wohin mein
„schönes Mädchen kömmt: wenn sie sich aber
„wegwendet, so lechzet der Schäfer und das Gras.

„Daph. Allda sind Schafe und zwillinge-
„tragende Ziegen, allda füllen die Bienen ihre
„Zellen und die Eichen wachsen höher, wohin
„der schöne Milon seine Füße setzt: sobald er
„sich aber wegwendet, verschmachten die Kühe
„samt ihrem Hirten.

„Men. O du Mann der weißen Ziegen! hier
„ist der tiefe Wald, wo Milon wandelt: o ihr
„jungen Böcke, die ihr zu dieser Quelle kommt,
„geht, sagt ihm, daß Proteus die Meerkälber
„geweidet hat, ob er gleich ein Gott war

„Daph. Nicht Pelops Land, nicht Talente
„Goldes will ich mir wünschen, auch nicht dem
„Winde zuvor zu laufen: sondern auf diesem
„Felsen will ich, in deiner Umarmung, singen,

„und

„und die weidenden Schafe im Spiegel des Si-
„cilischen Meeres sehn. . . . .

„Men. Schone der Böcke, schone, o Wolf!
„meiner trächtigen Mütter und betrübe mich
„nicht, weil ich klein bin, und viele Schafe füh-
„re. O Lampurus, mein Hund! ein so fester
„Schlaf übernimmt dich? du mußt nicht fest
„schlafen, wenn du mit einem so jungen Schä-
„fer hüteſt. . . . .

„Daph. Als mich gestern aus ihrer Grot-
„te ein Mädchen die jungen Kühe vorbeytreiben
„sahe, sagte sie, ich wäre schön, schön wäre
„ich: und ich konnte ihr nicht ein Wörtchen
„antworten, sondern schlug die Augen nieder,
„und gieng langsam meinen Weg. . . . .

„So sangen die Knaben, und der Ziegenhirte
„sprach also: Süß ist dein Mund und deine
„Stimme lieblich, o Daphnis! Angenehmer
„ist es, dich singen zu hören, als Honig zu sau-
„gen. Nimm du die Flöten hin, denn dein Ge-
„sang hat gewonnen. . . . . Und der Knabe
„freute sich, und sprang auf, und klopfte in
„die Hände, weil er gewonnen hatte, recht
„so wie um seine Mutter ein junges Füllen
„hüpft. . . . .

In diesem Wettstreite scheinen beide Käm-
pfer von gleicher Stärke zu seyn. Desto begie-

riger sind wir, zu wissen, wer den Preis gewinnen wird. Wir erfahren, daß ihn derjenige gewinnt, der natürlicher, bescheidner und reicher an Empfindungen ist.

Menalkas sagt: Ihr Flüsse, göttliches Geschlecht; Daphnis natürlicher: Ihr Kräuter, süßes Gewächs. Der erste stolz: Wenn jemals der Flötenspieler Menalk ein lieblicheres Lied gespielet hat; der andere bescheidener: O daß Daphnis gleich den Nachtigallen sänge! Jener sagt bloß: Dem Daphnis wiederfahre ein gleiches; dieser sagt gütiger: Menalkas weide fröhlich euren ganzen Ueberfluß. Und so geht es durch alle Gesänge. Menalkas bleibt bey allzu gleichförmigen Gegenständen, bey Weide, Milch, fetten Jungen stehn; Daphnis faßt mehr landschaftliche Dinge zusammen: er nennt Schafe, zwillingetragende Ziegen, Kühe, Bienen, Eichen. Der eine rühmt sich selbst, als einen reichen Knaben, der viele Schafe führt; der andere läßt sich rühmen, als einen schönen Knaben, und ist schamhaft dabey. Der eine glaubt seinen Freund zu ehren, indem er ihn mit dem Hüter der Meerkälber, dem Gotte Proteus, vergleicht; der andere vergleicht seinen Freund mit keinem göttlichen Schäfer, aber er liebt ihn dafür

für desto aufrichtiger: alle seine Wünsche sind erfüllt, wenn er ihn umarmen, sich an seiner Heerde ergötzen und mit ihm ein Lied singen kann. Kein Wunder, daß diesen letzten die Schäfermuse gekrönet hat.

Theokrits Idylle von den Fischern ist ein Bild der Armuth, der Unschuld und Einfalt in den Sitten. Sie ist von einem ganz andern Geschmacke, als die Idyllen des Herrn von Fontenelle, der auch nicht viel von jener hält. „Zwey Fischer, sagt er, die ein schlechtes Abend„brodt gegessen haben, liegen zusammen unter „einem kleinen, schmuzigen Strohdache, am Ufer „der See. Der eine weckt den andern auf, und „sagt ihm, ihm habe geträumet, er fienge einen „goldenen Fisch; und sein Mitgesell antwortet „ihm: er würde mit einem so schönen Fange „Hungers sterben müssen. War das der Mü„he werth, eine Idylle daraus zu machen?“ Man kann dem Herrn von Fontenelle antworten, daß nichts leichter ist, als die schönsten Werke durch ungetreue Auszüge herunter zu setzen, ja gar lächerlich zu machen. Was ist die Iliade? Zwey kleine Könige, jeder von einer schmuzigen, kleinen Stadt, zanken sich um ein Mädchen. Der eine wird böse, und geht in sein Quartier hin, und weint; der andere muß

wiederkommen, und ihm gute Worte geben. War das der Mühe werth, eine Iliade daraus zu machen? Oder, wenn man lieber ein Exempel aus dem Herrn von Fontenelle nehmen will: Ein ganzes Dorf tanzt, ausgenommen Ein Bauer, weil ein gewisses Bauermädchen nicht dabey ist. War das der Mühe werth, ein Klagelied von hundert Versen zu machen? Es ist ein großer Unterschied zwischen dem Aufriß und der Stickerey, zwischen der Zeichnung mit Reißbley und dem Gemälde mit Faben. Nichts giebt dem Theokrit ein grösseres Verdienst, als daß er Bluhmen aus einem Boden hervorzubringen gewußt hat, der einem der witzigsten Köpfe unserer Zeit so dürre und trocken zu seyn dünkte. Hier ist das Stück; man urtheile selbst davon.

Die Fischer.

Die ein und zwanzigste Idylle.

„Die Armuth, o Diophantus, ermuntert die „Künste, sie allein macht wirksame Menschen. „Die unbarmherzige Noth läßt den müden Ar„beiter bey seinem Tagewerke nicht ruhn; kaum „hat er in der Nacht den Schlaf gefunden, so „verjagen ihn schon die Sorgen, die an seiner „Thüre warten.

„Zwey

„Zwey betagte Männer, die auf den Fisch-
„fang giengen, schliefen einst in ihrer Schilf-
„hütte auf einer Streu von trockenem Meergra-
„se, gelagert an die belaubte Wand. Um sie
„herum lagen die Werkzeuge ihrer Handthierung:
„Körbe, Ruthen, Hamen, Netze, Schnüre,
„Reusen, ihr Zuggarn, allerley Tauwerk, und
„ein alter Kahn auf Walzen. Unter ihrem
„Kopfe ein Stück von einer Matte, Kittel,
„Mützen. Dieß war ihre ganze Habe, ihr gan-
„zes Gut. Sie besaßen weder Topf noch
„Herd; Armuth war ihre beständige Gefährtinn.
„Kein Nachbar wohnte weit umher: das Meer
„alleine wälzete seine Wellen sanft bis an ihre
„Hütte.

„Noch hatte der Wagen des Mondes seinen
„Lauf nicht halb vollendet, als diese Fischer be-
„reits, durch ihr geliebtes Tagewerk geweckt,
„den Rest des Schlafes unter freundschaftli-
„chem Geschwätze verjagten.

„Asphalion. Freund, die Leute lügen, die uns
„sagen, die Nächte würden im Sommer kürzer,
„wann der Himmel uns lange Tage giebt.
„Schon habe ich wohl tausend Träume gehabt,
„und die Morgenröthe ist noch nicht angebro-
„chen. Irre ich? oder was hat das zu bedeuten,
„daß die Nächte länger werden?

„Bias.

„Bias. Du thust dem schönen Sommer Un-
„recht, Asphalion! die Jahreszeit ändert ihren
„Lauf nicht; die Unruhe allein hat dich am
„Schlafe gehindert, und dir die Nacht lang
„gemacht.

„Asphalion. Kannst du Träume auslegen?
„Ich habe unvergleichliche gehabt, wovon du
„auch dein Theil haben sollst. Theilen wir
„uns doch unsern Fang, warum nicht auch
„unsere Träume? An Verstand übertrifft dich
„ja keiner, und das ist der beste Traumdeuter,
„der Verstand zum Lehrmeister hat. Ueber-
„dieß haben wir ja Muße. Denn was soll
„man thun, wenn man am Ufer des Meeres
„auf seiner Streu liegt, und nicht mehr schla-
„fen kann?

„Bias. Wohlan, erzähle mir dein Nachtge-
„sicht, sage deinem Freunde alles, was du gese-
„hen hast.

„Asphalion. Gestern Abends nach unsrer Ar-
„beit auf dem Wasser, und nach der kleinen
„Abendmahlzeit, die wir hielten, (denn, wie du
„weißest, aßen wir sehr spät, und wollten deß-
„wegen nicht viel zu uns nehmen,) schlief ich
„ein, und sahe mich auf einem Felsen. Indem
„ich hier saß, merkte ich einen Zug Fische. Ich
„schüttelte den betrüglichen Köder an der Angel-

ruthe

„ruthe hin und her, und einer von den größten „biß an. Ein Jachthund träumt von seinem „Wildbret, und ich träume von Fischen. Er „hieng am Angelhaken, sein Blut floß, die Ru„the bog sich von seinem Zappeln. Ich strengte „beide Hände an, nicht ohne Sorge, wie ich ei„nen so großen Fisch zwingen wollte, der an ei„nem so schwachen Eisen hieng. Auch dachte ich, „er könnte mich selber verletzen: aber stichst du „mich, so sollst du wieder gestochen werden. „Als er nicht abriß, so streckte ich die Hand aus „und zog ihn nicht ohne Mühe glücklich herauf: „und siehe da, es war ein goldner Fisch, über „und über von gediegenem Golde! Da furchte „ich mich, es möchte wohl gar Neptuns Liebling „seyn, oder der Schatz unsrer Göttinn Amphi„trite. Ich zog ihn mit der Schnur aufs Land, „und löste ihn behutsam vom Hamen ab, da„mit kein Gold von seinen Kiefern am Eisen „hangen bliebe, und schwur, daß ich künftig „keinen Fuß mehr aufs Meer setzen, sondern „auf dem Lande bleiben, und mit dem Golde wie „ein König leben wollte. Darüber erwachte „ich. Bedenke, liebster Freund, den Schwur, „den ich gethan habe. Der Schwur macht „mir bange.

„Bias.

„Bias. Fürchte dich nicht, du hast nicht ge-
„schworen und hast auch keinen goldenen Fisch
„weder gesehen noch gefangen. Nachtgesichter
„sind so wahr, wie die Lügen. Wenn du jetzt,
„nun du nicht mehr schläfst, sondern so gut
„wachst, wie ich, wieder an dem Orte nachsu-
„chen willst, so wirst du fleischerne Fische su-
„chen müssen: denn bey diesem schönen golde-
„nen Traume könnten wir alle beide Hungers
„sterben.“

Man bewundert diese Idylle, wie man eine Landschaft bewundert. Die Gemälde, woran sich die Kenner vergnügen, sind nicht lauter Alexander und Achille. Es ist nicht allemal der Gegenstand, der uns in einer Schilderung rührt, es ist bisweilen die glückliche Ausführung. Ueberdem gefällt das Gemälde von den Fischern wegen seiner Naivität, wegen seiner Einfalt, wegen der Unschuld, die über alle Theile desselben ausgebreitet ist, und wegen der wichtigen Lehre, die darinn herrscht. Wie anständig wird die Armuth dieser beiden Leute geschildert! eine Armuth, die ihnen werth war, in der alle ihre Wünsche eingeschränkt waren. Die Einfalt, oder vielmehr die kindliche Unschuld dessen, der geträumet hat, schildert sich in allen seinen Urtheilen, in seiner Art zu erzählen,

len, und besonders in den Gewissenszweifeln, die er sich wegen eines Schwures macht, den er im Traume gethan hatte. Sein Freund belehrt ihn liebreich, und spricht ihm wieder Muth ein.

Diejenigen, die überall höfische Artigkeiten, verfeinerte Empfindungen, metaphysische Quintessenzen suchen, werden freylich in diesem Stücke dasjenige Salz nicht finden, womit sie alle Augenblicke gekitzelt seyn wollen. Allein sie mögen nur die Augen auf die Litteratur aller schönen Jahrhunderte werfen, sie mögen nur diejenigen großen Leute zählen, die man zu allen Zeiten dafür gehalten hat und noch hält: so werden sie sehen, wie viel Schaden ihnen ihr vermeynter feiner Geschmack bringt, und wie arm er sie macht; und wenn sie ihren Verlust nicht fühlen, so verdienen sie wohl, sich bey einem Seneka, bey einem Plinius, und bey ihren witzigen Nachkommen, wieder schadlos zu halten.

Moschus und Bion.

Moschus und Bion kamen einige Zeit nach dem Theokrit. Jener war in Sicilien, dieser zu Smyrna in Jonien berühmt. Aus den wenigen Stücken zu urtheilen, die uns von dem erstern übrig geblieben sind, so hat er eine gewisse

wisse Kunst in die Ekloge gebracht, die sie vorher nicht hatte. Man sieht hier mehr Feinheit, mehr Wahl, weniger Nachläßigkeit. Aber vielleicht verliert sie bey ihm auf Seiten der Naivität, die doch die Seele der Schäfergedichte ist, was sie auf Seiten der Genauigkeit gewinnt. Seine Wälder sind mehr Lustgärten, als natürliche Wälder, und seine Quellen beynahe Wasserkünste. Es scheint, wo nicht eine andere Hauptgattung, als des Theokrits, doch eine andere Dichtungsart in eben derselben Hauptgattung zu seyn. Man sieht hier wenige Schäfer, sondern lauter sinnreiche Allegorien, blumenreiche Erzählungen, Lobgedichte, die ausgearbeitet sind, und denen man es ansehen kann, daß sie es sind.

Nichts ist prächtiger, als seine Idylle auf die Entführung der Europa. Man sehe hier eine Stelle daraus.

Auszug aus der Europa des Moschus.

„Als die Prinzessinn mit ihren Gespielen auf
„die blühende Wiese kam, vertheilten sie sich
„alle unter ihre geliebten Bluhmen.
„Die eine brach die wohlriechende Narcisse,
„die andere die Hyacinthe, diese das Veilchen,
„jene

„jene den Amaranth. Viele pflückten um die „Wette den goldenen Krokos. Aber die Prin„zessinn stand in der Mitte und sammelte mit ih„ren Händen den Purpur der Rose, und glänzte „unter ihnen, wie Venus unter den Grazien. „Jupiter sahe sie, und fühlte sein Herz von den „Pfeilen der Liebe verwundet, den einzigen „Pfeilen, die er zu fürchten hat. Und schnell „verbarg er den Gott, änderte seine Gestalt und „ward ein Stier. Sein Leib war röthlich fal„be, nur auf der Mitte der Stirn glänzte ein „hell weißer runder Stern. Die Augen waren „bläulich und straleten Liebe. Zwey gleichge„schweifte Hörner ragten aus seinem Haupte „hervor, dem Zirkel des wachsenden Mondes „gleich. So kam er auf die Wiese, und scheuchte „die Jungfrauen nicht, die ihn kommen sahn; „jede sah ihn mit Lust, den liebenswürdigen „Stier, dessen göttlicher Aushauch den süßen „Duft der Wiese weit übertraf. Er aber blieb „vor den Füßen der nie berührten Europa stehn, „brüllete sanft, wie wenn man den hellen Laut „einer Mygdonischen Flöte hört, knieete vor ihr „nieder und sahe sie mit zurückgebogenem Halse „an, und zeigte ihr seinen breiten Rücken. Sie „rief den schönlockigen Jungfrauen zu: Kommt „her, meine geliebten Freundinnen, meine Ge-

„spielen, kommt her! setzt euch mit mir zu Lust
„auf diesen schönen Stier: wir können alle auf
„seinem Rücken sitzen, wie auf einem Schiffe.
„Seine Blicke sind nicht wild, er ist nicht wie
„die andern Stiere, er ist so freundlich, so ge-
„fällig, als ein Mensch, es mangelt ihm nur
„die Sprache. So sagte sie, und setzte sich
„lachend auf seinen Rücken. Aber der Stier
„sprang auf, sobald er seinen süßen Raub füh-
„lete, und rannte an das Gestade. Sie wand-
„te sich um, und rief ihren geliebten Freun-
„dinnen, und streckte die Arme gegen sie aus:
„diese aber konnten sie nicht mehr erreichen.
„Der Stier trat in das Meer, und schwamm
„durch die Flut, gleich einem Delphin. Die
„Nereiden stiegen aus den Wellen und folgten
„auf ihren Seerossen in schönster Ordnung ihm
„nach. Der schreckliche Neptun ebnete selber
„die Fluten vor ihm her, und ward der Führer
„seines Bruders. Rund um ihn versammleten
„sich aus der Tiefe die Tritonen, und bliesen
„auf ihren weiten Hörnern das Brautlied.
„Die königliche Jungfrau aber saß auf dem Rü-
„cken des göttlichen Stiers, hielt mit der einen
„Hand sein langgestrecktes Horn und zog mit
„der andern den Saum ihres Purpurrocks in die
„Höhe, daß ihn die salzen Fluten nicht netzeten.

„Von

„Von ihrer Schulter flog ihr weites Gewand „gleich einem Segel in die Luft: so fuhr sie „durch die Wellen. u. s. w.

Bion ist noch weiter gegangen, als Moschus: er hat eine dritte Art Idyllen gemacht, die noch geschmückter ist. Man sieht hier überall die Lust zu gefallen, und bisweilen ist sie übertrieben. Sein Grabmaal des Adonis, das schön und rührend ist, hat einige Gegensätze, die nichts als Spiele des Witzes sind.

Bions Grabmaal des Adonis.

Adonis war ein Sohn des Cyniras, Königes in Cypern, und der Myrrha, seiner Tochter. Er war so schön, daß Venus ihn zum Gemahle nehmen wollte. Eines Tages, als er auf den Bergen im Walde jagte, ward er von einem Eber verwundet, und starb an der Wunde. Man stellete ihm zu Ehren Leichenspiele an, die sich in ganz Asien und in Aegypten ausbreiteten, und endlich nach Griechenland kamen. Der Prophet Ezechiel (Kap. 8, v. 14.) redet von Weibern, die saßen und um den Adonis (Thamus) weinten. Man findet die Beschreibung dieser Feste beym Lucian. „Zu Byblis, sagt dieser Schriftsteller, habe ich den

„großen Tempel der Venus gesehen, wo die „Geheimnisse des Adonis gefeyert werden. Zum „Andenken des Unglücks, welches ihm mit dem „wilden Eber begegnet ist, klagen und weinen „sie jährlich um ihn, und im ganzen Lande „herrscht eine große Trauer. Hierauf bringen „sie dem Adonis das Todtenopfer. Des folgen„den Tages aber sagen sie, daß er lebe, sie las„sen ihn in den Himmel auffliegen, und besche„ren sich auch den Kopf, wie die Aegyptier, wenn „ihr Apis gestorben ist.“*) Dem Theokrit zu Folge, stellete man den Adonis bey diesem Leichengepränge auf einer Art von Schaubette vor, mit Liebesgöttern und andern Figuren aus der Fabel umgeben, und beweinte ihn, als wenn es der Tag seines Todes gewesen wäre.

Das Werk, welches wir hier zu untersuchen haben, war vermuthlich in der Absicht verfertigt, daß es an einem solchen Leichenfeste gesungen werden sollte. Und da wir gesagt haben, daß in der Schäferpoesie allen Dichtungsarten ein Platz vergönnt ist, wofern sie nur den Ton der Schäferey haben, so kann dieses Stück als eine Schäferelegie angesehen werden.

„Ich

*) Lucians Schriften vierter Theil, drittes Stück: von der Syrischen Göttinn.

„Ich klage den Adonis! der schöne Adonis ist „nicht mehr! Alle Liebesgötter klagen mit mir: „Er ist nicht mehr, der schöne Adonis! Was „schläfst du, o Cythera, auf purpurnen De„cken! Stehe auf, Unglückselige, zeuch Trauer„kleider an, und schlage an deine Brust, und „sage der ganzen Welt: Er ist nicht mehr, der „schöne Adonis! Ich klage den Adonis, ihn „klagen alle Liebesgötter.

„Er liegt, der schöne Adonis liegt ausge„streckt auf dem Gebirge. Ein mörderischer „Zahn hat seine zarte Hüfte verletzt. Noch Ei„nen letzten Seufzer athmet er, und Cypria ver„zweifelt. Ein schwarzes Blut rinnt über ei„nen Leib, der blendender ist, als der Schnee. „Das Licht seiner Augen verlischt; die Lippen „erblassen; Adonis stirbt. Cypria giebt ihm „noch die letzten Zeichen ihrer Zärtlichkeit: aber „Adonis empfindet sie nicht. Ich klage den „Adonis, ihn klagen alle Liebesgötter.

„Seine getreuen Hunde kamen und winsel„ten zu seinen Füßen. Ihn haben die Dreaden „auf ihren Bergen beweint. Und Venus, un„tröstlich, mit aufgelösten Haaren, mit nackten „Füßen, schweift durch die Wälder: Dornen „trinken ihr Blut, das Blut einer Göttinn! „Heulend irrt sie in den Thälern und ruft ihren

„Assyrischen Gemahl, und ruft ihren Geliebten.
„Indessen fließt das schwarze Blut unaufhörlich
„aus seiner Wunde, es fließt auf seine Brust
„und färbt diese weiße Brust mit Purpur.

„Wehe! ach wehe dir, Venus! so klagen alle
„Liebesgötter. Venus hat den schönsten Ge-
„mahl verloren und mit ihm ihre ganze göttliche
„Gestalt. Reizend war ihre Schönheit, so lange
„Adonis lebte; nun stirbt sie mit dem Adonis
„dahin. Die Berge, die Wälder rufen: We-
„he um den Adonis! Die Flüsse, die Quellen
„beweinen die Schmerzen der Göttinn; alle
„Bluhmen verlieren ihren Glanz: denn Ve-
„nus jammert auf allen Hügeln und durch
„die ganze Stadt: Wehe! ach wehe dir, Ve-
„nus! der schöne Adonis ist nicht mehr!
„Echo antwortet: Der schöne Adonis ist nicht
„mehr!

„Wer kann sich der Thränen enthalten bey
„dem grausamen Schmerze der Cypria! Als
„sie die tödtliche Wunde ihres Geliebten sahe,
„als sie sahe, wie sein Blut von der sterbenden
„Hüfte floß, schrie sie und streckte ihre Arme
„gegen ihn aus: Verzeuch, Adonis! verzeuch,
„unglücklicher Adonis! daß ich dich umarme,
„daß ich meine Lippen auf deine Lippen drücke.
„Erwache einen Augenblick, o mein Adonis!

„daß

„daß ich den letzten Hauch aus deinem Munde
„empfahe, daß ich ihn in mein Herz verschließe,
„daß er mir ein Pfand statt meines Adonis sey:
„weil du selber, ach wehe! weil du selber mich
„fliehst. Du fliehst mich, Unglückseliger! du
„steigst zum schwarzen Acheron herab, zu dem
„unbarmherzigen Könige der Todten. Ich
„Elende aber, ich lebe, ich bin Göttinn, ich
„kann dir nicht folgen. Göttinn der Hölle,
„empfange meinen Gemahl, weil du mächtiger
„bist, als ich, weil alles, was auf Erden schön
„ist, in dein Reich hinunter muß. Ach! mich
„Unglückselige! mich verzehret ein unauslösch-
„licher Schmerz: ich habe meinen Adonis ver-
„loren. Grausame Göttinn! du hast ihn mir
„genommen. Du stirbst, o angebeteter Ge-
„mahl? So ist denn mein Glück wie ein Traum
„dahingeflohn? Ja, Venus ist verlassen, die
„Liebesgötter warten umsonst in ihrem Tem-
„pel, niemals wird sie sich hinfort mit ihrem
„Gürtel schmücken. Aber warum wagtest du,
„Verwegner, dich auf die Jacht? Da du so
„schön warest, mußtest du dich unterstehen, mit
„den wilden Thieren zu kämpfen?

„So klagte Venus und die Liebesgötter klag-
„ten mit ihr. Venus hat so viel Thränen ver-
„gossen, als Adonis Blut vergoß. Jeder Tro-

„pfen, der auf die Erde fiel, verwandelte sich,
„das Blut in Rosen, die Thränen in Anemo-
„nen. Ich klage den Adonis! der schöne
„Adonis ist nicht mehr!

„Weine nicht mehr in den Wäldern um dei-
„nen Gemahl, o Cypria. Man hat ihm ein
„Ruhebett bereitet, Adonis ist auf ein präch-
„tiges Lager gelegt; zwar todt, aber auch im
„Tode noch schön, so schön, als ob er schlum-
„merte. Lege ihn auf goldgewirkte Teppiche,
„lege ihn auf dein eigenes Gewand, worauf er
„ehemals im Leben den süßen Schlaf genoß.
„Bedecke ihn mit Kränzen und mit Bluhmen!
„Aber ach! seit er dahin ist, sind alle Bluhmen
„verwelkt. Netze seine Leiche mit köstlichem Oele,
„netze sie mit wohlriechenden Salben! Aber al-
„le Salben haben ihren Geruch verloren, seit
„Adonis dahin ist.

„Er liegt, der junge Adonis liegt auf pur-
„purnen Decken. Um ihn herum weinen die
„Liebesgötter. Sie haben ihre Haarlocken ab-
„geschoren, und seinen Leichnam damit bestreut.
„Der eine zertritt seine Pfeile, der andere zer-
„tritt seinen Bogen; dieser zerbricht seinen Kö-
„cher, jener löst ihm das Band von den Solen
„auf; ein anderer bringt Wasser in einer golde-
„nen Schale, ein anderer wäscht seine Wunde;

„ein

„ein anderer weht ihm mit seinen Flügeln kühle Lüfte zu. Alle aber beklagen das Unglück „der Cypria.

„Hymen hat die Brautfackel an der Schwelle ausgelöscht und den Brautkranz zerrissen; „man singt nicht mehr: Willkommen, Hymen! „Man ruft: Wehe, ach wehe, um den Adonis! „Wehe, o Hymen! Die Grazien beweinen den „Sohn des Cyniras, und rufen laut gegen „einander: Der schöne Adonis ist nicht mehr! „Die Musen wehklagen um den Adonis, und „wollen ihn mit ihren Gesängen wieder in das „Leben zurückrufen: er will ihnen gehorchen; „aber Persephone hält ihn zurück. — Halt „ein mit Klagen, o Cytherea! beschleuß dein „Trauerfest heut! Bald wird die Sonne diesen „Tag wiederbringen, und deine Klagen wieder „erneuern.“

Es ist unnöthig, dem Leser zu sagen, daß nichts zärtlicher und trauriger ist, als diese ganze Idylle. Er hat es gefühlt, wenn er sich dem Eindrucke der Gegenstände überlassen hat.

Der Poet versetzt sich in die Todesstunde des Adonis. Er schildert nach dem Gerüchte und nach der Wahrscheinlichkeit den Schmerz einer Gemahlinn, die ihren Gemahl unaussprechlich liebte. Er stellte eine ganze Reihe von Ge-

mälden auf, die sehr rührend und zugleich sehr sinnreich sind. Wir wollen sie zusammenrechnen. Einige liegen in einem einzigen Ausdrucke: wir wollen uns aber nur bey den vornehmsten aufhalten.

In dem ersten Gemälde wird Adonis vorgestellt, wie er auf dem Gebirge ausgestrecket liegt: sein purpurrothes Blut fließt auf seine schneeweiße Haut, die Rosen auf seinen Lippen erblassen.

In dem zweyten läuft Venus in Trauerkleidern, mit zerstreuten Haaren, mit nackten Füssen durch Dornen, die ihr Blut trinken. Sie heult in den Thälern, und ruft ihren Gemahl bey seinem Namen. Diese beiden Gemälde sind traurig, und doch anmuthig.

In dem dritten weinen die Berge, die Wälder, die Flüsse, die Quellen mit der Venus. Diese Erdichtung belebt die ganze Natur, um sie gegen die Schmerzen der Göttinn empfindlich zu machen.

Das vierte stellt uns die jammernde Venus vor, wie sie ihren Adonis wieder ins Leben zurückrufen will, um noch den letzten Hauch aus seinem Munde zu empfangen.

In dem fünften wird Adonis auf einem Prachtbette vorgestellt, mit Bluhmen bedeckt und

mit

mit Liebesgöttern umgeben, die ihre Häupter beschoren haben und in verschiedenen Stellungen gemalt werden.

Endlich erscheinen Hymen, die Grazien und die Musen, und vermischen ihre Thränen mit den Thränen der Venus.

Alle diese Bilder sind mit dem Affekte der Traurigkeit, der die Seele des Gedichts ist, auf das sanfteste verflößt. Sie folgen alle eines aus dem andern; sie verknüpfen sich durch ein unmerkliches Band, und stellen sich nach und nach der traurigen Einbildungskraft vor, um in ihr einen angenehmen Schmerz zu unterhalten, den sie nicht gern fahren lassen möchte.

Der wiederkehrende Vers: Ich klage den Adonis, ihn klagen alle Liebesgötter, wird durch das vorhergehende allemal genugsam vorbereitet. Und Bion verdient den Vorwurf nicht, den man dem Theokrit bey einem ähnlichen Falle, vielleicht mit Rechte, gemacht hat.

Verzeuch, Adonis ꝛc. Diese ganze Stelle ist von ungemeiner Schönheit: alles ist lebhaft und zärtlich darinn, alles drückt den trostlosesten Kummer aus.

Ich Elende aber, ich lebe . . . Dieses ist ein sehr schöner Gedanken, oder vielmehr eine

Em-

Empfindung, die den äußersten Grad der Liebe ausdrückt, welche Venus für ihren Gemahl hegt. Sie würde mit Freuden ihre Gottheit dahingeben, wenn sie ihm nur zu den Todten folgen könnte.

Göttinn der Hölle ꝛc. Man denke sich den Ton der Stimme hinzu, womit Venus in ihrer Verzweifelung diese Anrede begleitet haben wird. Hier ist das Zärtliche mit dem Erhabenen vermischt.

Aber warum wagtest du, Verwegener, dich auf die Jacht? Der Schmerz verkehrt sich in zärtliche Vorwürfe. Da du so schön warest, mußtest du dich unterstehen, mit den wilden Thieren zu kämpfen? Dieses ist ungemein schön: der Gegensatz, der darinn liegt, ist sanft verflößt, und fast gar nicht zu merken.

Venus hat so viel Thränen vergossen, als Adonis Blut vergoß. Diese gezählten Thränen und Blutstropfen wären vielleicht nicht edel genug, wenn die nachfolgende wunderbare Verwandelung sie nicht wieder gut machte.

Bedecke ihn mit Bluhmen! aber ach! seit er dahin ist, sind alle Bluhmen verwelkt. Wenn man sagen wollte, daß dieses allzuwitzig wäre, so könnte man darauf antworten: In

einer

einer großen Betrübniß will man nicht leiden, daß etwas unsern geliebten Gegenstand überleben soll. Aber was im Texte unmittelbar darauf folgt, scheint in der That übertrieben zu seyn, und zwar destomehr, weil dort eben dieselbe Figur in ein Kunstwort gebracht wird: Vergeuß alle deine Salben; denn deine Salbe, dein Adonis, ist umgekommen. Weil wir einmal bey den fehlerhaften Stellen dieser Götteridylle sind, so müssen wir noch der kleinen Antitheſe erwähnen, worinn die wirkliche Wunde des Adonis der metaphorischen Wunde der Göttinn entgegen gesetzt wird; imgleichen des weißen Zahnes, der die weiße Hüfte verletzt. Diese kleinen Spitzfündigkeiten haben wir in der Uebersetzung unterdrückt.

Die Liebesgötter haben ihre Haarlocken abgeschoren. Dieses war bey den Alten ein Zeichen der Trauer. Man beobachtete es besonders bey dem Leichenbegängnisse des Adonis, wie wir aus dem Lucian gesehen haben. Auch weiß man es aus dem Homer, wo Achill sein Haar abschneidet, um es auf den Leichnam des Patroklus zu werfen; und aus dem Sophokles, wo Orest eben dieses bey dem Grabe seines Vaters Agamemnons thut; und aus dem Euripides, wo Antigone ihren Brüdern und ihrer

rer Mutter ein gleiches Opfer bringen will. Dieses ganze Gemälde ist überaus anmuthig, überaus lachend, doch nicht so sehr, daß es, wie einige sagen, mehr einem Kinderspiele, als einem Leichenbegängnisse ähnlich seyn sollte; zumal da diese ganze Erscheinung nichts weiter ist, als diejenige Vorstellung, von welcher Theokrit redet. Alle diese Liebesgötter waren nur Figuren; und der Poet belebt sie, nach Gewohnheit der Poeten, die alle Figuren, die sie beschreiben, reden und handeln lassen.

Bald wird die Sonne diesen Tag wiederbringen. Dieser letzte Vers giebt deutlich zu verstehn, daß dieses Werk zum Gebrauche des jährlichen Leichenbegängnisses bestimmt gewesen ist.

Die kleinen Fehler Bions bestehen im Uebermaße der Zierathen; Theokrits Fehler bestehen gemeiniglich in dem gegenseitigen Uebermaße. Wir haben nicht nöthig gehabt, von den Fehlern dieses letztern zu reden; weil man in dem Zeitalter, worinn wir leben, geneigter ist, die Fehler Bions, als die Fehler Theokrits zu billigen.

Man kann sich aus diesem Stück einen vollkommenen Begriff von dem Ausdrucke der Empfindungen machen. Man sieht hier gleich Anfangs ein Menge Zwischenwörter, welche die

erste

erste Sprache der Empfindung sind, wenn die Empfindung noch ganz allein redet; ferner die natürlichsten Wendungen, als die Anrede, die Ausrufung ꝛc. wenn die Empfindung mit einem Begriffe verbunden wird; zärtliche Gedanken, welche den Ton der Leidenschaft, womit man sie aussprechen muß, schon bey sich zu haben scheinen; und endlich eine Art von Unordnung in den Gedanken, als welche ohne Verbindung auf einander folgen und sich einander durchkreuzen. Nichts ist unregelmäßiger, als die Rede der Venus: itzt ergreift sie einen Gegenstand, itzt läßt sie ihn wieder fahren, itzt kömmt sie wieder darauf zurück; sie denkt einen Augenblick über ihren Schmerz nach; sie schreyt, sie ruft ihren Adonis; sie will mit ihm reden, und sagt ihm nichts.

Will man die Charakter dieser drey Poeten neben einander stellen, und sie in wenigen Worten mit einander vergleichen, so kann man sagen: daß Theokrit die einfältigschöne, ja zuweilen die nachläßige Natur gemalt, daß Moschus sie kunstmäßig aufgeputzt, daß Bion ihr Geschmeide gegeben habe. Beym Theokrit ist die Idylle in einem Walde, oder auf einer grünen Wiese; beym Moschus in einer Stadt; beym Bion ist sie fast auf einem Theater.

Wenn

Wenn wir aber Schäferstücke lesen, so sind wir sehr wohl zufrieden, wenn wir außer der Stadt sind. Die Kunst hat ihren großen Reiz; nichts gefällt dem Geiste so sehr, als Ebenmaß und Verhältnisse. Indessen giebt es doch Augenblicke, worinn er Lust bekömmt, sich davon loszumachen, und sich in einer Art von Unordnung zu verlieren, wo ihm alles in die Augen fällt, ohne daß er es deutlich bemerket. Alsdann empfindet und genießt er eigentlich die Einsamkeit. Man will haben, eine Ekloge soll sanft, soll ganz leise vergnügen, wenn ich mich so ausdrücken darf; ihr Lesen soll für uns ein halbes Schlummern seyn, wo man nicht mehr denkt, als nöthig ist, um zu fühlen daß man sich ausruht. Und eben dieses bringt der Ton des Theokritus bey uns hervor. Doch wir wollen lieber sagen, daß es drey ganz verschiedene Gattungen sind, deren keine die Regel und das Muster der andern seyn darf.

Virgilius.

Virgil, geboren zu Mantua, von Aeltern aus einem mittelmäßigen Stande, machte sich zuerst in Rom durch seine Schäfergedichte bekannt. Er ist der einzige Lateinische Poet, der in dieser Gattung vortrefflich gewesen ist; und er hat es

für

für gut gefunden, sich lieber den Theokrit, als den Moschus, oder Bion zum Muster zu nehmen. Ja, er hat sich so sehr an ihn gehalten, daß seine Eklogen bey nahe bloße Nachahmungen des Griechen sind. Einerley Materien, einerley Wendungen, sehr oft einerley Gedanken. Man sehe hier seine fünfte Ekloge, deren Innhalt das Lob des gestorbenen Daphnis und seine Vergötterung ist.

Virgils Daphnis.

Menalk. Mopsus.

„Menalk. Warum, o Mopsus, da wir hier „beide beysammen sind, du, die Flöte zu spie„len, ich, Lieder zu singen geschickt, warum la„gern wir uns nicht unter diese Ulmen und Ha„selstauden hin?

„Mopsus.

DAPHNIS.

Menalcas. Mopsus.

Men. Cur non, Mopse, boni quoniam convenimus ambo
Tu calamos inflare leves, ego dicere versus,
Hîc corylis mixtas inter consîdimus ulmos?

„Mopsus. Du bist der älteste: ich folge „dir, Menalk, wenn du willst, unter das „wankende Laubdach, womit der Westwind „spielt, oder, wenn du lieber willst, in jene „Grotte. Siehe nur die Grotte! der wilde „Weinstock hat sie mit Ranken, wie mit Netzen „bestrickt.

„Men. Auf unserer Bergflur streite mit „dir Amyntas allein um den Preis!

„Mops. Der stritte wohl im Singen mit „dem Apollo selbst um den Preis.

„Men. Fange du an, o Mopsus. Singe „die Liebe der Phyllis, singe das Lob Alkons, „oder auch den Zank des Kodrus: fange du „an; Tityrus wird unsre Ziegen hüten.

Mops.

Mopſ. Tu major, tibi me eſt æquum parere, Menalca:
Sive ſub incertas Zephyris motantibus umbras,
Sive antro potius ſuccedimus: aſpice, ut antrum
Sylveſtris raris ſparſit labruſca racemis.
Men. Montibus in noſtris ſolus tibi certet Amyntas.
Mopſ. Quid ſi idem certet Phœbum ſuperare canendo?
Men. Incipe, Mopſe, prior, ſi quos aut Phyllidis ignes,
Aut Alconis habes laudes, aut jurgia Codri.
Incipe: paſcentes ſervabit Tityrus hœdos.

Mopſ.

„Mopf. Ich will lieber das Lied verſuchen,
„das ich neulich in die grüne Rinde der Buche
„ſchnitt: erſt ſang ich das Lied, drauf ſchnitt
„ich es ein; willſt du dann, ſo komme Amyn-
„tas und ſtreite mit mir um den Preis!

„Men. So weit die ſchlanke Weide dem
„fruchtbaren Oelbaume weicht, und die niedri-
„ge Lavendelſtaude dem purpurnen Roſenbuſch;
„ſo weit weicht dir Amyntas auch.

„Mopf. Höre auf, o Schäfer! itzt ſind
„wir in der Grotte.

„Da Daphnis blutig ſtarb, da weinten alle
„Nymphen. Ihr Ulmen, ihr Bäche, ſeyd Zeu-

Mopſ. Imo hæc, in viridi nuper quæ cortice fagi
Carmina deſcripſi, & modulans alterna notavi,
Experiar: tu deinde jubeto certet Amyntas.
Men. Lenta ſalix quantum pallenti cedit olivæ,
Puniceis humilis quantum ſaliunca roſetis:
Judicio noſtro tantum tibi cedit Amyntas.
Mopſ. Sed tu deſine plura, puer! ſucceſſimus antro.
Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim
Flebant *): vos coryli teſtes & flumina Nymphis:
Cum,

*) *Extinctum Nymphæ.* Dieſer Vers iſt ſanft, traurig, ohne Pracht. Er beſteht aus lauter langgezogenen Sylben, die ſich zum Weinen ſchicken. Das flebant im Anfange des folgenden Verſes macht dieſe muſikaliſche Schönheit noch merklicher.

„gen, wie sie weinten, als die trostlose Mutter
„den Leichnam ihres unglückseligen Sohns in
„ihren Armen hielt, und die Götter grausam,
„und die Sterne grausam schalt. Kein Hirte
„trieb in denselbigen Tagen die weidenden Rin-
„der ans Ufer des Bachs; keinem Viehe lösch-
„te die Quelle den Durst, keine Zunge berühr-
„te den Klee. Selbst die wilden Löwen, o
„Daphnis! heulten am Tage deines Todes:
„das wissen die Felsen, das wissen die Puni-
„schen Wälder. Daphnis war es, der
„zuerst vor den Bacchuswagen Tieger span-
„nete; Daphnis stellete dem Bacchus Tänze
„an und umwand unsere Stäbe mit Epheu.

„Wie

Cum, complexa sui corpus miserabile nati,
Atque Deos atque astra vocat crudelia mater.
Non ulli pastos illis egêre diebus
Frigida, Daphni, boves ad flumina: nulla neque amnem
Libavit quadrupes, nec graminis attigit herbam.
Daphni, tuum Pœnos etiam ingemuisse leones
Interitum, montesque feri sylvæque loquuntur.
Daphnis & Armenias curru subjungere tigres
Instituit: Daphnis thiasos inducere Baccho,
Et foliis lentas intexere mollibus hastas.

Vitis

„Wie der Weinstock die Bäume ziert, und die „Traube den Weinstock; wie der Stier die Heer„de, und die Saat das fette Land: so zierest „du, o Daphnis! deine ganze Flur. Nun dich „das Verhängniß von uns gerissen hat, verläßt „Pales das Feld und Apollo das Feld. Den „reinsten Samen, den wir den Furchen anver„traun, ersticken Lölch und Drespe. Statt der „sanften Viole, statt der stralenden Narzis„se stechen Disteln hervor und spitzige Dornen. „Ihr Hirten, bestreut den Boden mit Laub! „Beschattet die Quellen, ihr Hirten! also „will Daphnis verehret seyn: und richtet ein „Grabmaal auf, und grabt diese Schrift „an das Grabmaal: Ich war Daph-

Vitis ut arboribus decori eſt, ut vitibus uvæ,
Vt gregibus tauri, ſegetes ut pinguibus arvis:
Tu decus omne tuis. Poſtquam te fata tulerunt,
Ipſa Pales agros atque ipſe reliquit Apollo.
Grandia ſæpe quibus hordea ſulcis,
Infelix lolium & ſteriles dominantur avenæ.
Pro molli viola, pro purpureo narciſſo,
Carduus & ſpinis ſurgit paliurus acutis.
Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,
Paſtores: mandat fieri ſibi talia Daphnis.
Et tumulum facite, & tumulo ſuperaddite carmen:

Daphnis

„nis, von den Wäldern an, bis zu den Ster-
„nen berühmt: meine Heerde war schön, ihr
„Hirte war noch schöner.

„Men. O du Musensohn! dein Lied ist mir,
„was der Schlummer im Grase den Müden ist,
„was in der Sommerhitze das süße Wasser der
„sprudelnden Quelle dem Durstigen ist. Du
„spielst nicht nur, du singst auch wie dein Mei-
„ster. Glückseliger Schäfer! nun wirst du
„unter uns seyn, was er sonst war. Aber
„auch ich will versuchen, was ich dir singen
„kann, auch ich will deinen Daphnis zu den
„Sternen erheben; auch mich hat Daphnis
„geliebt.

Mopf.

Daphnis ego in sylvis, hinc usque ad sidera notus,
Formosi pecoris custos, formosior ipse.

Men. Tale tuum carmen nobis, divine poëta,
Quale sopor fessis in gramine, quale per æstum
Dulcis aquæ saliente sitim restinguere rivo.
Nec calamis solum æquiparas, sed voce magistrum.
Fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo.
Nos tamen hæc quocumque modo tibi nostra vicissim
Dicemus, Daphninque tuum tollemus ad astra:
Daphnin ad astra feremus; amavit nos quoque Daphnis.

Mopf.

„Mopſ. Was könnte mir wohl angenehmer „ſeyn, als ein ſolches Geſchenk? Kein Schäfer „war liederwürdiger, als er, und dein Lied hat „mir Stimikon ſchon lange gelobt.

„Men. Daphnis mit Glanze beſtralt, er„ſtaunt über den blendenden Eſtrich des Olymps, „und ſiehet die Wolken und ſiehet die Sterne „tief unter ſeinen Füßen. Und nun iſt Freude „im Hain; nun jauchzt die weite Flur, und „Pan, und die Schäfer, und alle Dryaden. „Kein Wolf ſtellt itzt der Heerde, kein Netz dem „Wilde nach. Wo Daphnis herrſcht, iſt Frie„de. Die Hügel erheben laute Jubel gen Him„mel, die Felſen tönen Lieder, die Wälder ru„fen mir zu: Er iſt ein Gott, Menalk, er

Mopſ. An quicquam nobis tali ſit munere majus?
Et puer ipſe fuit cantari dignus, & iſta
Jam pridem Stimicon laudavit carmina nobis.

Men. Candidus inſuetum miratur limen Olympi,
Sub pedibusque videt nubes & ſidera Daphnis.
Ergo alacris ſylvas & cætera rura voluptas,
Panaque paſtoresque tenet Dryadasque puellas.
Nec lupus inſidias pecori, nec retia cervis
Vlla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.
Ipſi lætitia voces ad ſidera jactant
Intonſi montes; ipſæ jam carmina rupes,
Ipſa ſonant arbuſta: Deus, Deus ille, Menalca!

„ist ein Gott! O sey gütig, sey gnädig den „Deinen! Siehe hier sind vier Altäre, dir, o „Daphnis, zwey, und zwey dem Apoll. Zwey „schäumende Pokale mit frischer Milch will ich „dir jährlich, und jährlich zwey Becher mit fet„tem Oele weihn. Nektar von Chios will ich „vor dir ausgießen, wenn ich, im Winter, vor „dem Herde, zur Aerntezeit, im Schatten, un„sere Feste mit fröhlichem Weine begehe. Da„mötas und Aegon aus Kreta sollen mir sin„gen, und Alphesibous tanze den trunkenen „Faun. Dieß soll dir niemals entstehn, nicht, „wenn wir den Nymphen die jährlichen Opfer „bringen, nicht, wenn wir den heiligen Feld„gang thun. So lange der Eber die Berge, „der

Sis bonus o felixque tuis! en quattuor aras:
Ecce duas tibi, Daphni, duoque altaria Phœbo.
Pocula bina novo spumantia lacte quotannis,
Craterasque duos statuam tibi pinguis olivæ;
Et multo inprimis hilarans convivia Baccho,
Ante focum, si frigus erit, si messis, in umbra,
Vina novum fundam calathis Arvisia nectar.
Cantabunt mihi Damœtas & Lyctius Aegon;
Saltantes Satyros imitabitur Alphesiboeus;
Hæc tibi semper erunt, & cum solennia vota
Reddemus Nymphis, & cum lustrabimus agros.
Dum juga montis aper, fluvios dum piscis amabit;

Dumque

„der Fisch die Ströme besucht; so lange die „Biene den Thymus, den Thau des Himmels „die Grille saugt: so lange soll dein Lob und „deines Namens Ruhm erschallen. Auch dir „wird der Landmann, wie dem Bacchus, wie der „Ceres, seine Gelübde bezahlen; auch du erhö„rest Gebet und Gelübde.

„Mopf. Wie soll ich dir dieses Lied, wie „kann ich es dir nach Würden vergelten? Denn „so ergötzt mich das sanfte Säuseln der Mit-

Dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadæ:
Semper honos nomenque tuum laudesque manebunt.
Vt Baccho Cererique, tibi sic vota quotannis
Agricolæ facient; damnabis tu quoque votis *).

Mopf. Quæ tibi, quæ tali reddam pro carmine dona?
Nam neque me tantum venientis sibilus Austri.

Nec

*) *Damnabis tu quoque votis.* Du wirst die Menschen verdammen, ihre Gelübde zu halten: ist eine Redensart, die bey den Lateinern üblich ist; an statt zu sagen: Du wirst Wohlthaten erzeigen, und diejenigen, die ein Gelübde gethan haben, um solche von dir zu erhalten, werden verbunden seyn, es zu erfüllen.

„tagswinde nicht, so nicht die Welle, wenn sie „an ihr Ufer schlägt, auch nicht der Bach, der „über die Kiesel rollt.

„Men. Ich schenke dir dieses leichte Ha„berrohr. Ich spielte darauf: Koridon der „Schäfer liebte den schönen Alexis; auch „spielt' ich darauf: Wessen ist das Vieh, „Damöt?

„Mopf. Und du, nimm diesen Stab von „gleichgewachsenen Knoten, mit blankem Erze „beschlagen. Antigenes bat mich oft darum, „und, so liebenswerth er war, bekam er ihn „doch nicht."

Dieses ganze Stück ist dramatisch. Es fängt sich mit einem Gespräche zweyer Schäfer an, die damals beide in Erzählungen ausbrechen.

Nec percussa juvant fluctu tam littora, nec quæ
Saxosas inter decurrunt flumina valles.

Men. Hac te nos fragili donabimus ante cicuta.
Hæc nos: Formosum Corydon ardebat Alexim;
Hæc eadem docuit: Cujum pecus? an Meliboei?

Mopf. At tu sume pedum, quod me, cum sæpe rogaret,
Non tulit Antigenes, (& erat tum dignus amari)
Formosum paribus nodis atque ære, Menalca.

chen. Der Ausdruck ist überall schäfermäßig; doch lassen sich dreyerley Abfälle oder Grade darinn wahrnehmen: der erste liegt in dem Gespräche der beiden Personen, die als Schäfer auftreten: dieß ist der Ton der Schäferkomödie. Die andern beiden sind in den Gesängen vorhanden, wo sie nicht allein als Schäfer, sondern als Schäferdichter, und folglich als begeistert erscheinen: hier reden sie aus einem höhern Tone. Der erste Gesang hat den Ton der Elegie, der zweyte den lyrischen Ton an sich.

Daphnis war es, der zuerst ꝛc. Dieses ist das eigentliche Lob des Schäfers. Ohne Zweifel hatte es für die Zeitverwandten des Dichters das Verdienst einer feinen Allegorie. Die Römer kannten den großen Mann, der ähnliche Dinge verrichtet hatte, die man hier schäfermäßig einkleiden mußte. Der übrige Theil dieser Elegie wird dem Schmerze und der Trauer gewiedmet. Man redet mit dem Daphnis, als ob er es verstehen könnte; man sagt ihm, alles sey in der Natur verändert, seitdem er nicht mehr lebe. So sind die Menschen gemacht. Könnten sie ihre Leichenreden anhören, so würde nichts ihrer Eigenliebe so sehr schmeicheln,

cheln, als wenn man ihnen sagte, daß alles mit ihnen untergegangen sey, daß an ihrem Leben die ganze Weltordnung gehangen hätte.

Ihr Hirten, bestreut den Boden mit Laub ꝛc. Dergleichen Trauerceremonie war bey den Alten im Gebrauche. Ein ähnliches Arkadisches Leichenbegängniß hat unser Wernike mit großer Feinheit beschrieben:

. . . . Geht, haut der höchsten Eiche
Bewachsnen Stamm herum; und wenn der Wipfel zittert,
Erst zweifelnd bäut, hernach der ungeheure Fall
Das weite Feld erschüttert:
So ruft mit lauter Stimm': Auch so fiel Damon hin!
Auch so fiel Damon hin, wird dann der Wandrer sagen,
Der im Vorbeygehn nicht darf nach der Deutung fragen;
So fiel der große Baum, der itzt mit seinem Stamm
Noch lang' so weit nicht reicht, als vor sein Schatten kam.

Eben derselbe ehrt die Leiche eines jüngern Schäfers also:

Menal-

Menalkas, geh, und nimm der Gegend die Narzissen!
Brich alle Rosen ab, und pflück' ein jedes Kraut,
Das man mit Wollust riecht und mit Vergnügen schaut!
Verunzier' unser Feld! und trag' hernach die Beute
Mit ungeschränktem Arm an unsers Daphnis Seite; . . .
Daß man in seiner Gruft den ganzen Frühling finde.

Wir lassen es bey dieser einzigen Ekloge Virgils bewenden, weil wir sie für hinlänglich halten, uns daraus einen richtigen Begriff von allen übrigen zu machen. Man findet hier auserlesene Bilder, sanfte und zärtliche Empfindungen, leichte, fließende, wohlklingende Verse, und zwar von einem Wohlklange, der dem Murmeln eines Baches gleicht. Der Ausdruck ist natürlich, zuweilen kürnicht, allemal wahr. Doch giebt es einige Stellen, wo man mehr Ordnung, mehr Deutlichkeit, zuweilen auch so gar mehr Feinheit und Würzung verlangte. Ueberdem bringt er zuweilen Gegenstände hinein, die uns die Beschwerlichkeiten, die Fesseln, die Pflichten, die Laster, auch wohl die Tugenden der Städte wieder in den Sinn bringen. Welches

aber

aber nicht verhindert daß dieser Dichter, wenn er auch mit dem Theokrit nicht immer gleichen Schritt hält, ihm nicht wenigstens sehr nahe auf dem Fuße folgen sollte.

Kalpurnius und Nemesianus, der eine in Sicilien, der andre zu Karthago geboren, haben sich unter der Regierung des Diokletians durch Schäfergedichte bekannt gemacht. Man findet bey ihnen wenig von dem sanften und weichen Wesen, welches die Seele der Eklo-ge ist. Sie haben hin und wieder angenehme Bilder, glückliche Verse, aber nichts von dem Schäfergeiste, der die Muse Theokrits beseelete.

Dieses ist ungefähr die Geschichte der Eklo-ge, von Seiten ihrer Charakter betrachtet. So waren ihre Stufen und Abfälle bey den Alten. Diejenigen unter den Neuern, die eben diesen Weg betraten, thaten weiter nichts, als daß sie die verschiedenen Charakter der ersten Dichter in andere Zeiten versetzten.

Jedoch muß man hievon die Italiäner ausnehmen, die ihr einen so neuen Charakter gegeben haben, daß sie bey ihnen sich selbst nicht mehr kennt. Sie schimmert von epigrammatischem Witze, von Wortspielen, von Gegensätzen.

sätzen. Dieses Urtheil fällt der Herr von Fontenelle über den Guarini, Bonarelli, Marino. Nach seiner Meynung ist der Amint des Tasso das beste, was das neuere Italien in Schäfergedichten aufzuweisen hat; und dieses, wie er sagt, darum, weil sich dieser dem spitzfündigen Witze seiner Landesleute etwas weniger überlassen hat. Indessen findet man, es sey nun solches ein besonderer Vorzug der italiänischen Sprache, oder auch der Charakter der Verfasser selbst, man findet in ihren Eklogen eine ungemeine Lieblichkeit und vieles von demjenigen weichen Wesen, welches der Schäferpoesie eigen ist. Wie sehr ist es zu bedauren, daß sie der Witz durch sein Flittergold verderbet hat!

Unter den Französischen Dichtern hat Racan, der im Jahre 1670 gestorben ist, die Ehre der Ekloge wieder gerettet, die Ronsard durch seine bäurische Sprache beschimpft hatte. Man findet in seinen Schäfergedichten vieles von dem Geiste des Theokrits und Virgils. Ja es sind Stellen darinn, die man den feinsten Gedanken dieser beiden Dichter an die Seite setzen kann.

Segrais.

Segrais.

Segrais ist, nach dem Zeugnisse des Herrn von Fontenelle, das beste Muster, das Frankreich in der Schäferpoesie aufzuweisen hat: hierinn ist er mit dem berühmten Boileau gleicher Meynung. Man sehe hier seine dritte Ekloge:

Amire.

„Unterdessen ich hingehe zu meiner angebete„ten Amire, so hüte du meine Heerde, mein ge„treuer Tityr. Der heitre Stern der Mutter „Amors verkündigt die Ankunft Aurorens be„reits. Es ist Zeit zu eilen. Lebe wohl, ge„liebter Tityr! Hüte du meine Heerde, ich „fliege zur Amire.

„Mag doch der Himmel, wenn ich wieder„kehre, zornig seyn, er schenke mir nur zum „Hingange heitere Stunden. Und sollte ich „auch,

Tandis que je vais voir mon adorable Amire,
Garde bien mes troupeaux, mon fidéle Tityre.
L'astre heureux & brillant de la mere d'amour
De l'aurore vermeille annonce le retour.
Il est tems de partir. Adjeu, mon cher Tityre!
Garde bien mes troupeaux, je vole vers Amire.
Soit, quand je reviendrai, tout le ciel en courroux,
S'il me donne en allant un tems serain & doux:

Pourvû

„auch, wenn ich nur ankomme und wenn ich sie nur „sehe, alsobald sterben, ich stürbe mit Freuden. „Was macht sie itzt? Womit unterhält sie „sich? Wo werde ich bey meiner Ankunft mei„ne Schöne finden? Etwan unter diesen nie „vergrünenden Fichten, in die ich unsere Na„men mit hundert verschiedenen Zügen grub? „Oder an dem bluhmichten Ufer jenes klaren „Bachs, allwo ich ihr zuerst mein langes Leiden „klagte? . . . . O du Kind, das über die „Götter herrscht und mit leichten Schwingen „an Einem Tage so oft zu meiner Schäferinn „fliegt, sage ihr, wie viel Schmerzen man, fer„ne von ihr, duldet. Gehe, sage ihr meine „Zurückkunft, und dann komm schleunig wieder „(wofern

Pourvû qu'enfin j'arrive, & qu'au moins je la voie,
Que je meure aussitôt, je mourrai plein de joie.
Que fait-elle à présent? de quoi s'entretient-elle?
Où dois-je en arrivant rencontrer cette Belle?
Sera-ce sous ces Pins aux rameaux toûjours verds,
Où j'ai gravé nos noms en cent chiffres divers?
Séra-ce au bords fleuris de la claire fontaine,
Où je lui découvris mon amoureuse peine? . . .
Enfant, Maître des Dieux, qui d'une aîle légere
Tant de fois en un jour voles vers ma Bergere,
Dis-lui, combien loin d'elle on souffre de tourment,
Vas, dis-lui mon retour, puis reviens promptement,

„(wofern es möglich ist, wenn man von ihr sich „trennen soll!) und erzähle mir, wie sie deine „Nachricht aufnahm.

„O ihr Götter! welche Freude, wenn ich „ankomme, und sie mich ehe sieht, als ich sie „sehe, und von dem Hügel, welcher ihr meinen „Pfad entdeckt, mit lauter Stimme schreyend: „Er ists! ja, ja, er ist es selbst! zum Ufer „mit Einem Schritt herunter steigt, mir viel„leicht entgegen kömmt, die Arme gegen mich „ausstreckt .... Eitele Gedanken, be„triegliche Phantasey! Ein Liebhaber macht „sich auch außer dem Schlaf viel süße „Träume.

„Wie

(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle!)
M'apprendre comme elle a reçu cette nouvelle.
O Dieux! que de plaisir, si, quand j'arriverai,
Elle me voit plutôt, que je ne la verrai.
Et du haut du côteau, qui découvre ma route,
En s'écriant: C'est lui! c'est lui-même, sans doute!
Pour descendre en la rive elle ne fait qu'un pas,
Vient jusqu'à moi peut-être & me tendant les bras....
Inutiles penfers, ou peut-être menfonges!
Un amant fans dormir fe forge bien de fonges. ...

Que

„Wie glaubt man, fern von seiner Schäfe-
„rinn, die Dauer der Tage so lang! und die
„längsten, wie sind sie nahe bey ihr, so kurz!

„Gelagert im Schatten jener breiten Buche,
„wo, nach ihrem Ausspruch, meine Flöte den
„Bluhmenkranz vor allen jungen Schäfern ge-
„wann, zum großen Verdruß Alkanders, sin-
„ge, wird sie mir allda sagen, und werde nicht
„müde, das Lied zu wiederholen, welches du
„für deine getreue Amire machtest. Dein Ge-
„sang ergötzt mich mehr, als der Gesang der
„Vögel. Ich höre deine Stimme lieber, als
„das Murmeln des Bachs. O angenehme

Que loin de sa Bergere on sent durer les jours,
Et qu' auprès d' elle aussi les plus longs semblent courts!
Assis tous deux à l' ombre, au pied de ce grand hêtre,
Où, par son jugement, ma musette champêtre
Sur nos jeunes Bergers sa guirlande gagna,
Lorsqu'un si grand dépit Alcandre en témoigna,
Chanté, me dira-t-elle, & ne cesse de dire
La chanson, que tu fis pour ta fidéle Amire.
Ton chant me charme plus, que celui des oiseaux.
J'aime moins que ta voix le doux bruit des ruis-
seaux

„Reden! o göttliche Dinge, die mir einst Amire „im Rosenmond sagte! Ihr sanften Zephyr„winde, die ihr damals auf diesen schönen Flu„ren schwärmetet, habt ihr nichts davon vor „die Ohren der Götter gebracht?“

Wir wollen uns nicht in eine umständliche Untersuchung der besondern Schönheiten dieses Stückes einlassen; sie sind sehr leicht zu empfinden, zumal nach dem, was wir bisher gesagt haben.

Die Frau Deshoulieres.

Die Deshoulieres hat in ihren Idyllen einen reichen Vorrath von dem weichen und sanften Wesen, und von derjenigen Würze, die Horaz an seinem Freunde Virgil rühmt. Alles ist bey ihr voll feiner Empfindungen; ihre moralischen Gedanken selbst werden zu lauter Empfindungen. Nur hat sie nicht genug Abänderung in ihre Stücke gebracht. Sie scheinen alle aus einer zur Natur gewordenen Schwermuth herzufliessen, wodurch sie oft einen falschen Schein von Elegie bekommen.

Wir

O les discours charmans! o les divines choses,
Qu'un jour disoit Amire en la saison des roses!
Doux Zéphirs, qui regniez alors en ces beaux lieux,
N'en portâtes-vous rien aux oreilles des Dieux?

Wir haben von ihr Idyllen über die Schafe, über die Vögel, über den Bach, über die Bluhmen und andere mehr, die ihrem feinen Geschmack viel Ehre machen. Ihre Hauptabsicht hiebey ist, zu zeigen, daß das Schicksal der Thiere und selbst der leblosen Dinge von dem Menschen verdiene beneidet zu werden. Schade, daß eine solche Lehre fähig ist, die Sitten weichlich und die Menschen zu einer gewissen Epikurischen Gemüthsart geneigt zu machen, die ganz und gar, ich sage nicht allein der Christlichen Moral, sondern auch derjenigen männlichen Stärke, derjenigen Gesundheit der Seele entgegen steht, die der Grund und die Stütze der wahren Tugend sind!

Wir wollen uns begnügen, eine Schäferelegie von ihr anzuführen, worinn dergleichen Sittenlehre nicht herrscht.

Iris.

„Die Erde, matt und entkräftet, machte
„dem Winter seinen Sieg nicht mehr schwer.

Iris.

La terre fatiguée, impuissante, inutile
Préparoit à l'Hiver un triomphe facile.

„Die trübere Sonne spornte schon ihren Lauf,
„verlängerte die Nächte, kürzte den Tag: als
„Iris, die Schäferinn, geziert mit tausend Rei-
„zen, und mit tausend Reizen unglücklich und
„ungeliebt, die halb entblätterten Gebüsche be-
„trachtete: O ihr, sprach sie, die meine Thrä-
„nen so oft benetzt, erfahrt nun des Autumnus
„Rache! fallt, Blätter, fallt herab, ihr, die ihr
„in eure finstere Schatten den entzückten Thyr-
„sis so oft verbargt! bezahlt mir nun die Thrä-
„nen, die ihr mir kosteret!
O! für mich ewig unglückliches Gefilde! hier
„war es, wo mich die Liebe überwand! Hier sahe
ich

Le Soleil sans éclat précipitant son cours
Rendoit déjà les nuits plus longues que les jours,
Quand la Bergere Iris de mille appas ornée,
Et malgré tant d'appas Amante infortunée,
Regardant les buissons à demi-dépouillés,
Vous que me pleurs, dit-elle, ont tant de fois
mouillez.
De l'Automne en courroux ressentez les outrages;
Tombez feuilles, tombez, vous, dont les noirs om-
brages
Des plaisirs de Tyrsis faisoient la sûreté.
Et payez le chagrin, que vous m'avez coûté.
Lieux teûjours opposés au bonheur de ma vie,
C'est ici qu'à l'Amour je me vis asservie!

Ici

„ich den Undankbaren, der mich beherrscht, hier
„seufzete Iris zum erstenmale! Aber indessen
„ich für ihn meine eigene Schwachheit befürch-
„tete, lockte er seinen Hylax, überhäufte ihn
„mit Liebkosungen. Weit entfernt, sich der
„Unordnung zu bedienen, in der ich war, sahe
„der Grausame nichts, oder er wollte nichts
„sehn! Er lobte meine Schafe, mein Kleid, mei-
„nen Stab. Er erbot sich, mir ein Lied auf seiner
„Flöte zu spielen; er wollte mir zeigen, durch
„welches Kraut eine kranke Heerde sich wieder zu
„stärken sucht, und was die Sonne mit allen den
„Nebeln macht, die sie aufzieht. Ach! hatte
„er mir nichts angenehmeres zu sagen?

Ici j'ai vû l'Ingrat, qui me tient sous ses loix;
Ici j'ai soupiré pour la premiére fois!
Mais tandis que pour lui je craignois mes foiblesses,
Il appelloit son chien, l'accabloit de caresses;
Du désordre où j'étois loin de se prévaloir,
Le cruel ne vit rien, où ne voulut rien voir!
Il loüa mes moutons, mon habit, ma houlette:
Il m'offrit de chanter un air sur sa musette;
Il voulut m'enseigner quelle herbe va paissant
Pour reprendre sa force un troupeau languissant,
Ce que fait le Soleil des brouillards qu'il attire;
N'avoit-il rien, helas! de plus doux à me dire?

„Seit diesem unglückseligen Tage was habe „ich nicht erlitten! Abwesenheit, Vernunft, „Stolz, nichts hilft mir fernerhin. Ich habe „den klügsten unter unsern alten Schäfern um „Rath gefragt; ich bin umsonst seinem Rathe „in allem gefolgt; ich habe die Götter mit Weih„rauch, mit Opfern ermüdet; ich habe die Au„gen auf andere Schäfer geworfen: aber weder „der junge Atis, noch der zärtliche Philen, die „Zierde, die Lust der Ufer der Seine, sie, deren „Stirne schon hundert Myrten krönen, erfah„ren in der Kunst, ein sprödes Herz zu bän„digen, sie, denen ich selber half, mich unge„treu zu machen, haben nicht einen Augenblick

Depuis ce jour fatal que n'ai-je point souffert!
L'absence, la raison, l'orgueil, rien ne me sert:
J'ai de nos vieux Pasteurs consulté le plus sage!
J'ai mis tous ses conseils vainement en usage;
De victimes, d'encens j'ai fatigué les Dieux;
J'ai sur d'autres Bergers souvent tourné les yeux:
Mais ni le jeune Atis, ni le tendre Philene,
Les délices, l'honneur de rives de la Seine,
Dont le front fut cent fois de myrthes couronné;
Savans en l'art de vaincre un courage obstiné,
Eux que j'aidois moi-même à me rendre inconstante,
N'ont

„blick diesen Zauber zerstören können, der mei-
„ne Sinne bethört. Noch wäre ich glücklich in
„diesen schimpflichen Banden, wenn mein Schä-
„fer, da er mich nicht lieben kann, gar auf der
„Welt nichts liebte. Allein er liebt, er liebt
„vor meinen Augen eine ganz geringe Schön-
„heit; ihr Herz zu besitzen ist sein ganzes Glück
„auf Erden; ihrentwegen versäumt er seine
„Heerde, von ihr erschallen seine Lieder, und
„weit entfernt, daß ihre Gefälligkeit ihn ein-
„schläfern sollte, bekömmt seine Zärtlichkeit noch
„immer neues Feuer.

„O ihr Büsche, ihr einzigen Vertrauten ih-
„rer Liebe, ihr Büsche, die ich hasse! ihr wißt

N'ont pû rompre un moment le charme qui m'en-
chante.
Encor ſerois-je heureuſe en ce honteux lien,
Si, ne pouvant m'aimer, mon Berger n'aimoit rien.
Mais il aime à mes yeux une Beauté commune,
A poſſéder ſon cœur il borne ſa fortune.
C'eſt pour elle qu'il perd le ſoin de ſes troupeaux,
Pour elle ſeulement reſonnent ſes pipeaux,
Et loin de ſe laſſer des faveurs, qu'il a d'elle,
Sa tendreſſe en reprend une force nouvelle.
Bocages, de leurs feux uniques confidens,
Bocages, que je hais! vous ſavez ſi je ments:

„es, ob ich lüge: seit den schönen Frühlingsta-
„gen, die den Rest des langen und traurigen
„Winters verjagten, (mir allein zu keiner Freu-
„de!) bis zu den letzten Trümmern eurer vergäng-
„lichen Schönheit, was für Tage haben sie nicht
„in diesen einsamen Gegenden durchlebt! War-
„um warft ihr ihm nicht vor, dem Undankba-
„ren, den ich anbete, daß ich, trotz seiner Käl-
„te, ach Himmel! daß ich ihn noch liebe?
„Warum maltet ihr ihm nicht die Unruhe, die
„Qual, die Verzweifelung ab, die ihr so oft gese-
„hen habt? Warum sagtet ihr ihm nicht, seine
„Zärtlichkeit rege zu machen, daß ich stärker lie-
„ben kann, als er, als seine Liebhaberinn? —
„Aber

Depuis que les beaux jours, à moi seule funestes,
D'un long & triste hiver eurent chassé les restes,
Jusqu'à l'heureux débris de vos frêles beautés.
Quel jours ont-ils passez dans ces lieux écartés!
Que n'y reprochiez-vous à l'Ingrat que j'adore,
Que, malgré ses froideurs, helas! je l'aime encore!
Que ne lui peigniez-vous ces mouvemens confus,
Ces tourmens, ces transports, que vous avez tant vûs?
Que ne lui disiez-vous pour tenter sa tendresse,
Que je sai mieux aimer que lui, que sa maitresse? —
Mais

„Aber meine Vernunft schweift aus! Ach! „welchen Trost, welche Hülfe kann ich von euch „erwarten, von euch, die ihr selbst ihrer Liebe „dient! Die Götter werden mitleidiger mit mei„nem Unglück seyn, der Winter wird für mich „die Strenge haben, die mir willkommen ist. „Schon naht er sich, schon verwüstet der wilde „Nord durch seinen frostigen Hauch unsere Thä„ler; bald wird Schnee die Wiese decken, und „jede Heerde wird in ihren Ställen bleiben, und „man wird sie nicht mehr unter euren Schatten „sitzen sehn, sie, die glückliche Daphne, ihn, „den verliebten Thyrsis.

„Doch

Mais ma raison s'égare! ah! quels soins, quels secours
Dois-je attendre de vous qui servez leurs amours!
Les Dieux à mes malheurs seront plus secourables,
L'hiver aura pour moi des rigueurs favorables.
Il approche, & déjà les fougueux Aquilons
Par leur souffle glacé désolent nos valons.
La neige, qui bien-tôt couvrira la prairie,
Retiendra les troupeaux dans chaque bergerie,
Et l'on ne verra plus sous votre ombrage assis
Ni l'heureuse Daphné, ni l'amoureux Tyrsis.

Mais

„Doch ach! mit welcher schmeichelhaften „Hoffnung tröstet sich mein Herz! Die Stun„den fliehn eilig dahin; bald bringt der Lenz, „den meine Seele haßt, den Thyrsis und die „Daphne an diesen Ort zurück. Ihr werdet „wiederkommen, ihr Blätter, ihr werdet dieses „Gehölze wieder verfinstern, sie werden sich „wieder lieben unter eurem treulosen Schatten, „und mein heftiger Schmerz und meine eifer„süchtige Wut um meinen undankbaren Schä„fer wird wieder mit euch wachsen!“

Geßner.

Dieser Dichter hat in dem Geiste Theokrits gedichtet; doch hat er dabey alles vermieden, was uns Neuern bey dem alten Griechen zwar nach der Natur geschildert, aber ein wenig zu bäurisch dünkt. Im übrigen findet man hier gleiche

Mais hélas! quel espoir me flate & me console!
Avec rapidité le tems fuit & s'envole,
Et bien-tôt le Printems, à mon ame odieux,
Ramenera Tyrsis & Daphné dans ces lieux.
Feuilles, vous reviendrez, vous rendrez ces bois sombres,
Ils s'aimeront encor sous vos perfides ombres,
Et me vives douleurs, & mes transports jaloux
Pour mon ingrat Amant renaîtront avec vous!

gleiche Süßigkeit, gleiche Naivität, gleiche Unschuld in den Sitten. Seine Erfindungen sind mannichfaltig, seine Entwürfe regelmäßig, nichts ist schöner, als sein Ausdruck. Er hat zwar nur in Prose gesungen, allein seine Prose ist so wohlklingend, daß wir den Klang des Theokritischen Verses nur sehr wenig vermissen. Wir wollen unser Urtheil durch einige Beyspiele bestätigen.

Amyntas.

„Bey frühem Morgen kam der arme Amyn-
„tas aus dem dichten Hain, das Beil in seiner
„Rechten. Er hatte sich Stäbe geschnitten zu
„einem Zaun, und trug ihre Last gekrümmt auf
„der Schulter. Da sah er einen jungen Eich-
„baum neben einem hinrauschenden Bach; und
„der Bach hatte wild seine Wurzeln von der
„Erd' entblößet, und der Baum stund da, trau-
„rig, und drohte zu sinken. Schade, sprach
„er, solltest du Baum in dieß wilde Wasser
„stürzen; nein, dein Wipfel soll nicht zum Spiel
„seiner Wellen hingeworfen seyn. Itzt nahm
„er die schweren Stäbe von der Schulter: ich
„kann mir andre Stäbe holen, sprach er; und
„hub an, einen starken Damm vor den Baum
„hinzubauen, und grub frische Erde. Itzt

„war

„war der Damm gebaut, und die entblößten „Wurzeln mit frischer Erde bedeckt; und itzt „nahm er sein Beil auf die Schulter, und lä„chelte noch einmal, zufrieden mit seiner Ar„beit, in den Schatten des geretteten Baumes „hin, und wollte in den Hain zurück, um an„dre Stäbe zu holen. Aber die Dryas rief „ihm mit lieblicher Stimme aus der Eiche zu: „Sollt' ich unbelohnet dich weglassen, gütiger „Hirt? Sage mir, was wünschest du zur Be„lohnung? Ich weiß, daß du arm bist, und „nur fünf Schafe zur Weide führest. O! wenn „du mir zu bitten vergönnest, Nymphe: so „sprach der arme Hirt: mein Nachbar Palä„mon ist seit der Aernte schon krank, laß ihn „gesund werden!

„So bat der Redliche: und Palämon ward „gesund. Aber Amyntas sah den mächtigen „Segen in seiner Heerde und bey seinen Bäu„men und Früchten, und ward ein reicher Hirt; „denn die Götter lassen die Redlichen nicht un„gesegnet."

Man sieht, daß unser Dichter seine Schäfer in ein längst verflossenes Weltalter versetzt, damit er ihnen alles geben kann, was des poetischen Schmuckes am fähigsten ist, und alles von ihnen entfernen kann, was uns, auf der ei-

nen

nen Seite, zu unwahrscheinlich und, auf der andern, zu niedrig dünken würde.

Wie gutartig müssen nicht die Einwohner dieses glückseligen Winkels der Erde seyn, wenn sie der Umsturz eines wilden Baumes so sehr rührt? Was wird nicht, so schließt man, das Leiden eines unschuldigen Thieres, was wird nicht das Unglück eines Menschen thun! Auch will dieser junge Schäfer sein Glück willig fahren lassen, wenn er nur dafür seinen kranken Nachbar gesund machen kann.

Der Schluß dieser Idylle ist in dem Geschmacke des Alterthums: er ist nichts weniger, als epigrammatisch. Wie viel Dichter würden Muth genug haben, so einfältig zu schließen?

Man sehe hier eine ganze veränderte Scene, ein Arkadisches Nachtstück! Ort und Innhalt sind von gleicher Farbe.

Myrtill und Thyrsis.

„Myrtill hatte sich in einer kühlen nächtlichen „Stunde auf einen weitumhersehenden Hügel „begeben; gesammelte dürre Reiser brannten „vor ihm in hellen Flammen, indeß daß er ein„sam ins Gras gestreckt mit irrenden Blicken „den Himmel, mit Sternen besäet, und die

„vom

„vom Monde beleuchtete Gegend durchlief.
„Aber schüchtern sah er sich itzt um; denn es
„rauschte etwas im Dunkeln daher. Es war
„Thyrsis. Sey mir willkommen, sprach er:
„setze dich zum wärmenden Feuer. Wie kömmst
„du hieher, itzt da die ganze Gegend schlum-
„mert?

„Thyrsis. Sey mir gegrüßt! Hätt' ich dich
„zu finden geglaubt, ich hätte nicht so lange ge-
„zaudert, den lohernden Flammen zu folgen,
„die im Dunkeln so schön ins Thal glänzen.
„Aber höre, Myrtill! itzt, da des Mondes
„düstrer Schimmer und die einsame Nacht zu
„ernsten Gesängen uns lockt, höre, Myrtill!
„ich schenke dir eine schöne Lampe, die mein
„künstlicher Vater aus Erde gebildet hat, eine
„Schlange mit Flügeln und Füßen, die den
„Mund weit aufsperrt, aus dem das kleine Licht
„brennt; den Schweif ringelt sie empor, be-
„quem zur Handhabe: dieß schenk' ich dir, wenn
„du mir die Geschichte des Daphnis und der
„Chloe singest.

„Myrtill. Ich will dir die Geschichte des
„Daphnis und der Chloe singen, itzt da die
„Nacht zu ernsten Gesängen lockt. Hier sind
„dürre Reiser: sieh du indeß, daß das wär-
„mende Feuer nicht erlösche.

„Klaget mir nach, ihr Felsenklüfte! trau-
„rig töne mein Lied zurück durch den Hain und
„vom Ufer!

„Sanft glänzte der Mond, als Chloe am
„einsamen Ufer stand, sehnlich wartend; denn
„ein Nachen sollte den Daphnis über den Fluß
„bringen. Lange säumt mein Geliebter: so
„sprach sie; die Nachtigall schwieg, und horchte
„die zärtlichen Accente. Lange säumt er;
„doch ... horche! ... ich höre ein Plätschern,
„wie Wellen, die wider einen Nachen schlagen.
„Kömmst du? — ja! — doch nein! — Wollt
„ihr mich noch oft betriegen, ihr plätschernden
„Wellen? O! spottet nicht des ungeduldigen
„Wartens des zärtlichsten Mädchens! Wo bist
„du, itzt Geliebter? beflügelt Ungeduld nicht dei-
„ne Füße? Wandelst du itzt im Hain dem Ufer
„zu? O! daß kein Dorn die eilenden Füße ver-
„letze, und keine schleichende Schlange deine
„Ferse! Du keusche Göttinn, Luna! oder
„Diana, mit dem nie fehlenden Bogen! streue
„von deinem sanften Glanz auf seinen Weg hin.
„O! wenn du aus dem Nachen steigst, wie will
„ich dich umarmen! ... Aber itzt, gewiß itzt, itzt
„triegt ihr mich doch nicht, ihr Wellen! O!
„schlaget sanft den Nachen! traget ihn sorgfäl-
„tig auf eurem Rücken! Ach! ihr Nymphen,

„wenn ihr je geliebet habt, wenn ihr je wißt,
„was zärtliche Erwartung ist ... Ich seh ihn!
„Sey mir gegrüßt! — — Du antwortest
„nicht? Götter! — — Itzt sank Chloe ohn-
„mächtig am Ufer hin.

„Klaget mir nach, ihr Felsenklüfte! trau-
„rig töne mein Lied zurück durch den Hain und
„vom Ufer!

„Ein umgestürzter Nachen schwamm daher.
„Der Mond beschien die klägliche Geschichte.
„Am Ufer lag Chloe ohnmächtig, und eine
„schauernde Stille herrschte umher. Aber sie
„erwachte wieder, ein schreckliches Erwachen!
„Sie saß am Ufer bebend und sprachlos, und
„der Mond verbarg sich hinter den Wolken.
„Ihre Brust bebte von Schluchzen und Seuf-
„zen; itzt schrie sie laut und die Echo wieder-
„holte der trauerden Gegend ihr Geschrey, und
„ein banges Winseln rauschte durch den Hain
„und durch die Gebüsche. Sie schlug die rin-
„genden Hände auf die Brust, und riß die Lo-
„cken vom Haupt: Ach Daphnis! Daphnis!
„O ihr treulosen Wellen! Ihr Nymphen! ...
„Ach! ich Elende! ich zaudre, ich säume, den
„Tod in den Wellen zu suchen, die mir die Freu-
„de meines Lebens geraubet haben! So rief sie,
„und sprang vom Ufer in den Fluß.

„Klaget

„Klaget mir nach, ihr Felsenklüfte! trau-
„rig töne mein Lied zurück durch den Hain und
„vom Ufer!

„Aber die Nymphen hatten den Wellen be-
„fohlen, sorgfältig sie auf dem Rücken zu tra-
„gen. Grausame Nymphen! rief sie, ach!
„zögert nicht meinen Tod! Ach verschlingt mich,
„Wellen! — Aber die Wellen verschlangen sie
„nicht; sie trugen sie sanft auf dem Rücken, zum
„Ufer eines kleinen Eylandes. Daphnis hatte
„mit Schwimmen sich ans Eyland gerettet. Wie
„zärtlich sie ihm in die Arme sank, und ihr Ent-
„zücken, o! das kann ich nicht singen! zärtli-
„cher, als wenn die Nachtigall ihrem Gefäng-
„niß entfliegt: ihr Gatte hatte Nächte durch im
„Wipfel kläglich geseufzet, sie fliegt itzt entzückt
„dem schauernden Gatten zu; sie seufzen und
„schnäbeln und umschlagen sich mit ihren Flü-
„geln: aber itzt tönt ihr Entzücken in Freuden-
„liedern die stille Nacht durch.

„Klaget itzt nicht mehr, ihr Felsenklüfte!
„Freude töne itzt vom Hain zurück und vom
„Ufer! — Und du, gieb mir die Lampe! denn
„ich habe dir die Geschichte des Daphnis und
„der Chloe gesungen.“

Der Dichter hat mit großer Feinheit diese tragische Geschichte eingeführt: er verwandelt

sie in ein Lied. Tragische Begebenheiten sind in diesem glückseligen Lande etwas so seltenes, daß die Einwohner sie als eine sonderbare Merkwürdigkeit aufbewahren. Ueberdem hat diese kleine Tragödie einen glücklichen Ausgang, und verwundet nur so viel, als nöthig ist, uns desto angenehmer wieder zu heilen.

Das Geschenk, welches der Schäfer hier bekömmt, ist kein Becher, kein Stab, keine Pfeife: es ist ein weniger abgenütztes Geschenk, es ist eine irdene Lampe, die ihren Werth von der artigen Erfindung und von dem geliebten Werkmeister erhält.

Du keusche Göttinn Luna! oder Diana mit dem nie fehlenden Bogen! streue von deinem sanften Glanz auf seinen Weg hin! Der Dichter sagt nicht: Streue Glanz auf seinen Weg: dieses wäre vielleicht zu stark gewesen; er schwächt die Farben, und sagt nur: Streue von deinem sanften Glanz auf seinen Weg hin: eine Redensart, die zugleich die Miene des Alterthums an sich hat. Mit gleicher Sorgfalt verstärkt er die Farben, so bald es nöthig ist. Anstatt zu sagen: Man sahe deutlich beym Mondenschein das ganze Unglück, das hier geschehen war, heißt es: Der Mond beschien die klägliche Geschichte. Wie

kurz,

kurz, wie stark! und zugleich wie natürlich schön!

Die nachläßigen Wiederholungen, welche die Kenner beym Theokrit und Homer so sehr lieben, weiß unser Dichter hier und überall glücklich anzubringen. Wir sagen nichts von den wiederkehrenden Zeilen dieser Rhapsodie: Klaget mir nach, ihr Felsenklüfte; sie stehen hier an den vortheilhaftesten Stellen, und thun die beste Wirkung von der Welt.

Unser erfindungsreiche Arkadier schildert nicht immer Frühling und Jugend und Schäfertänze: er weiß auch einen Greis, eine Wintergegend, ein Bacchusfest mit der bestmöglichsten Anmuth zu schildern. Seine spielenden Personen sind nicht lauter Hirten: es ist auch ein verirrter Jäger, ein trunkener Faun, ein dummer Satyr. Man sehe hier den verirrten Jäger, und zugleich, in einiger Entfernung, die Städte, wie sie gegen unser Arkadien abstechen.

Menalkas und Aeschines der Jäger.

Der junge Hirt Menalkas weidete auf dem hohen Gebirge, und er gieng tief ins Gebirge, im wilden Hain ein Schaf zu suchen, und im

wilden Hain fand er einen Mann, der abgemattet im Busche lag. „Ach! junger Hirt, „so rief der Mann, ich kam gestern auf dieß „wilde Gebirge, die Rehe und die wilden „Schweine zu verfolgen: und ich habe mich ver„irrt, und bis itzt keine Hütte, und keine Quel„le für meinen Durst, und keine Speise für „meinen Hunger gefunden. Der junge Me„nalkas gab ihm itzt Brod aus seiner Tasche, „und frischen Käs, und nahm seine Flasche von „der Seite: Erfrische dich, so sprach er, hier „ist frische Milch; und dann folge mir, daß ich „dich aus dem Gebirge führe. Und der Mann „erfrischte sich, und der Hirt führte ihn aus dem „Gebirge.

„Aeschines, der Jäger, sprach itzt: Du schö„ner Hirt! du hast mein Leben gerettet: wie „soll ich dich belohnen? Komm mit mir in die „Stadt: dort wohnt man nicht in strohernen „Hütten; Paläste von Marmor steigen dort „hoch an die Wolken, und hohe Säulen stehen „um sie her. Du sollst bey mir wohnen, und „aus Gold trinken, und die köstlichen Speisen „aus silbernen Schüsseln essen.

„Menalkas sprach: Was soll ich in der „Stadt? Ich wohne sicher in meiner niedern „Hütte: sie schützt mich vor Regen und rauhen

„Winden

„Winden; und stehn nicht Säulen umher, so „stehn doch fruchtbare Bäume und Reben um„her. Dann hol' ich aus der nahen Quelle „klares Wasser im irdenen Krug; auch hab' „ich süßen Most; und dann eß' ich, was mir „die Bäume und meine Heerde geben; und „hab' ich nicht Silber und Gold, so streu ich „wohlriechende Bluhmen auf den Tisch.

„Aeschines. Komm mit mir, Hirt! dort „hat man auch Bäume und Bluhmen; dort hat „sie die Kunst in gerade Gänge gepflanzet, und „in schön geordnete Bette gesammelt. Dort „hat man auch Quellen: Männer und Nymphen „von Marmor gießen sie in große marmorne „Becken.

„Menalkas. Schöner ist der ungekünstelte „schattichte Hain mit seinen gekrümmten Gän„gen; schöner sind die Wiesen mit tausendfälti„gen Bluhmen geschmückt. Ich hab' auch Bluh„men um die Hütte gepflanzt, Majoran und Li„lien und Rosen. Und o! wie schön sind die „Quellen, wenn sie aus Klippen sprudeln, oder „aus dem Gebüsche von Hügeln fallen, und „dann durch bluhmichte Wiesen sich schlängeln! „Nein, ich geh nicht in die Stadt.

„Aeschines. Dort wirst du Mädchen se„hen in seidenem Gewande, von der Sonne un-

„beschädigt, weiß wie Milch, mit Gold und „köstlichen Perlen geschmückt; und die schönen „Gesänge künstlicher Saitenspieler entzücken da „dein Ohr.

„Menalkas. Mein braunes Mädchen ist „schön; du solltest sie sehen, wenn sie mit fri„schen Rosen und einem bunten Kranze sich „schmückt. Und o! wie froh sind wir, wenn „wir bey einer rauschenden Quelle im schattich„ten Busche sitzen! sie singt dann; o! wie schön „singt sie! und ich begleite ihren Gesang mit „der Flöte: unser Gesang tönt dann weit um„her, und die Echo singet uns nach. Oder wir „behorchen den schönen Gesang der Vögel, die „von den Wipfeln der Bäume und aus den Ge„büschen singen. Oder singen eure Saitenspie„ler besser, als die Nachtigall oder die liebliche „Grasemücke? Nein, nein! ich geh nicht mit „dir in die Stadt.

„Aeschines. Was soll ich dir denn geben, „Hirt? Hier, nimm die Hand voll Gold, und „dieß goldene Hüfthorn.

„Menalkas. Was soll mir das Gold? ich „habe Ueberfluß. Soll ich mit dem Golde die „Früchte von den Bäumen kaufen? oder die „Bluhmen von den Wiesen; oder soll ich die „Milch von meiner Heerde kaufen?

„Aeschines.

„Aeschines. Was soll ich dir denn geben, „glücklicher Hirt? womit soll ich deine Gutthat „belohnen?

„Menalkas. Gieb mir die Kürbißflasche, „die an deiner Seite hängt: mir deucht, der „junge Bacchus ist darauf gegraben, und die „Liebesgötter, wie sie Trauben in Körbe sam„meln. Und der Jäger gab ihm freundlichlä„chelnd die Flasche; und der junge Hirt hüpfte „vor Freuden, wie ein junges Lamm hüpft.

Wie viel verliert der Pomp der Stadt gegen die Schönheiten des Schäferlandes, so wie es unser Dichter hier zu malen weiß! Wie naiv sind alle Reden dieses jungen Hirten, der zuletzt nichts von dem Stadtmanne annimmt, als was schäfermäßig ist!

Die grösseste Naivität unsers Dichters sehe man in dem letzten Stücke, welches wir anführen wollen.

Phyllis und Chloe.

„Phyllis. Du, Chloe! immer trägst du „dein Körbchen am Arm.

„Chloe. Ja, Phyllis! ja! immer trag' ich „das Körbchen am Arm; ich würd' es nicht um „eine ganze Heerde geben; nein, ich würd' es

„nicht geben, sprach sie, und drückt' es lächelnd
„an ihre Seite.

„Phyllis. Warum, Chloe! warum hältst
„du dein Körbchen so werth? Soll ich rathen?
„Sieh, du wirst roth! soll ich rathen? — —

„Chloe. Hm! roth?

„Phyllis. Ja! wie wenn einem das Abend-
„roth ins Angesicht scheint.

„Chloe. Hm! Phyllis! ... ich will dirs
„sagen: der junge Amyntas hat mirs geschenkt,
„der schönste Hirt; er hat es selbst geflochten.
„Ach! sieh, wie nett, sieh, wie schön die grü-
„nen Blätter und die rothen Bluhmen in das
„weiße Körbchen geflochten sind! Und ich halt'
„es werth, wo ich hingehe, da trag' ichs am
„Arm. Die Bluhmen dünken mich schöner, sie
„riechen lieblicher, die ich in meinem Körbchen
„trage, und die Früchte sind süßer, die ich aus
„dem Körbchen esse. Phyllis ... doch was
„soll ich alles sagen? — Ich, ... ich habs
„schon oft geküßt. Er ist doch der beste, der
„schönste Hirt.

„Phyllis. Ich habe es ihn flechten gesehn:
„wüßtest du, was er da zu dem Körbchen
„sprach! Aber Alexis, mein Hirt, ist eben so
„schön! du solltest ihn singen hören! Ich will
„das Liedchen dir singen, das er gestern mir sang.

„Chloe.

„Chloe. Aber, Phyllis! was hat Amyn-
„tas zum Körbchen gesagt?

„Phyllis. Ja, ich muß erst das Liedchen
„singen.

„Chloe. Ach! — — Ist es lang?

„Phyllis. Höre nur! — „Froh bin ich,
„wenn das Abendroth am Hügel mich bescheint:
„doch, Phyllis! froher bin ich noch, wenn ich
„dich lächeln seh. So froh geht nicht der
„Schnitter heim, wenn er die letzte Garb' in
„seine volle Scheune trägt, als ich, wenn ich,
„von dir geküßt, in meine Hütte geh.“ — So
„hat er gesungen.

„Chloe. Ein schönes Lied! Aber, Phyllis!
„was sprach Amyntas zum Körbchen?

„Phyllis. Ich muß lachen. Er saß am
„Sumpf im Weidenbusch, und indeß daß seine
„Finger die grünen und die braunen und die
„weißen Ruthen flochten, indeß — — —

„Chloe. Nu denn? warum schweigest du?
„Indeß, (fuhr Phyllis lächelnd fort,) indeß
„sprach er:

„Du Körbchen! dich will ich Chloen schen-
„ken, der schönen Chloe, die so lieblich lä-
„chelt. Da sie gestern die Heerde bey mir vor-
„bey trieb: Sey mir gegrüßt, Amyntas, sprach
„sie, und lächelte so freundlich, so freundlich,

„daß

„daß mir das Herz pochte. Schmiegt euch ge-
„horsam, ihr bunten Ruthen, und zerbrechet
„nicht unter dem Flechten! Ihr sollt dann an
„der liebsten Chloe Seite hangen. Ja! wenn
„sie es werth hält ... o! wenn sie es werth
„hielte! wenn sie es oft an ihrer Seite trü-
„ge! — So sprach er, und indeß war das
„Körbchen gemacht, und da sprang er auf, und
„hüpfte, daß es ihm so wohl gelungen war.

„Chloe. Ach! ich geh. Dort hinter je-
„nem Hügel treibt er seine Heerde; ich will
„bey ihm vorbeygehn: Sieh, will ich sagen,
„sieh, Amyntas! ich habe dein Körbchen am
„Arm!“

Leser, deren Geschmack nicht durch lauter stark gewürzte Poesien verwöhnt ist, und die den neuern Dichter darum nicht geringer achten, weil er neu ist, oder weil er in einer Sprache geschrieben hat, die zu verstehen weniger Mühe kostet, solche Leser werden an diesem Stücke eben so viel Vergnügen finden, als an den naivesten Tändeleyen Anakreons und Katulls.

Welch ein Wunder, wenn unser Dichter gleiche Einfalt, gleiche Naivität mitten in den Fesseln des vollklingenden Theokritischen Verses behalten hätte! Doch es ist besser, daß diese Idyllen so sind, wie sie sind, als daß sie das

geringste von ihrer Süßigkeit und Einfalt verloren haben.

Wir wollen zum Beschlusse noch einige Eklogen in Versen hersetzen: Die erste ist eine Nachahmung der drey und zwanzigsten Idylle Theokrits, die unglückliche Liebe genannt.

Alcimadure.

Alcimadure war schön, doch von hartem Sinn;
Jung, aber Amorn feind. Wild sprang die Schäferinn
Umher auf den beblühmten Fluren,
Gleich einem Füllen an dem Bach.
Oft folgte sie der Hirsche Spuren
Beym Morgenthau in dunkeln Wäldern nach.
Sie war Dianen gleich, die Liebenden zu fliehen,
Sie war Cytheren gleich, sie stets sich nachzuziehen.
Auch Daphnis liebte sie, wie Pollux feuerreich,
An Bildung dem Adonis gleich.
Allein sie würdiget ihn nicht, ihn anzublicken,
Ihn durch ein gütig Wort, ein Lächeln zu beglücken.
Wohin er kömmt, da ist sie nie;
Und ist sie da, so flüchtet sie.
Je brünstiger er liebt, je mehr scheint sie zu hassen.

Der Arme will sich itzt dem Schicksal überlassen;
Sein Leben mehret seine Noth.
Sein Wunsch, sein Glück ist ein geschwinder Tod.
Noch Einen Blick von ihr: und dann will er erblassen.

Er

Er schleppt den matten Leib vor der Tyranninn Haus,
Aechzt vor der Schwelle laut, netzt sie mit tausend Zähren:
Doch nur die Winde sinds, die hier ihn girren hören;
Er klopft, und niemand sieht heraus.
Sie sitzt, umringt von lachenden Gespielen,
Und höhnet Amors Pfeil und allgemeine Macht.
Man sieht sie mit der Hand in einem Körbchen wühlen,
Worinn ein düftend Heer von Frühlingsbluhmen lacht,
Die sie vom Stiel mit zarten Fingern pflücket,
Und ihre Brust damit und ihre Locken schmücket.

„Alcimadure!“ rief der Schäfer weinend aus:
„Wie wünsch' ich mir das Glück von deinem Bluhmenstrauß!
„Wie wünsch' ich, darf ich nicht vor deinen Augen leben,
„Zum mindsten meinen Geist vor ihnen aufzugeben!
„Ich war dir lebend eine Last,
„Bin ich dir auch im Tode noch verhaßt?
„Ja! du mißgönnest mir das traurige Ergötzen,
„An deiner Göttlichkeit mich sterbend noch zu letzen.
„Ach! nimm zum wenigsten, wenn ich nun nicht mehr bin,
„Mein Hab' und Gut, Hund, Heerd' und Wiesen hin!

„Mein

„Mein alter Vater soll auf diesen deinen Triften,
„Wann ich gestorben bin, dir einen Tempel stiften,
„In dessen Mitte sich ein Marmor stolz erhöht,
„Auf dem dein himmlisch Bild, bekränzt mit Blumen, steht.
„Vielleicht wird da mein Geist dir noch vor Augen schweben,
„Da seufzest du vielleicht auf der verwaisten Trift:
„Ach Daphnis! wärst du noch am Leben!
„Wenn du mein Grabmaal siehst mit dieser Ueberschrift:
Hier, Wanderer! steh weinend stille;
Hier kam, aus Liebe, Daphnis um:
Es war der grausamen Alcimadure Wille.“

Bey diesem Wort rührt ihn der Stal der Parzen an:
Des Todes schwarze Nacht deckt seine Augenlieder;
Sein matter Geist verläßt so flüchtig seine Glieder,
Daß er die Schäferinn nur halb noch nennen kann.

Was thut die Grausame? Sie geht aus ihrer Hütte,
Gleich einer jungen Braut an ihrem Fest geschmückt.
Man zeigt ihr Daphnis Leib, erzählt ihr, wie er litte,
Wie er erblassend noch verliebt nach ihr geblickt.
Man fleht sie, nur mit wenig Zähren
Ihr Mitleid kund zu thun und sein Gebein zu ehren.

Unsonst.

Umsonst. Sie schweigt, und eilt mit ihrer Schaar davon
Zum Tempel Amors hin, spricht Amorn da noch Hohn,
Und tanzet um sein Bild mit spöttischer Geberde:
Das Bildniß schwankt, stürzt um, und schmettert sie zur Erde;
Und eine Stimm' erschallt, und wiederschallt umher:
Nun liebe jedermann, die Spröde lebt nicht mehr!

Sie steigt zum Styx hinab und sieht auf stillen Matten,
Wo Lethe langsam rollt, des frommen Schäfers Schatten.
Sie staunet, findt ihn schön, wird bitterlich betrübt,
Daß sie ihn lebend nicht geliebt. —
„Ach Daphnis!“ ruft sie laut: „du buhltest um mein Herz,
„Und warst des Herzens werth; doch hab' ich dirs,
„O Schmerz!
„Ich Undankbare nicht geschenkt.
„Empfang' es, Schöuster, noch! Es sey mein stolzes Wesen,
„Das hiebevor dein Tod gewesen,
„Auf ewig in Vergenssenheit gesenkt!
„Laß diese Zähren dir, die meine Wangen netzen,
„Laß tausend Küsse dir die Grausamkeit ersetzen!“
Sie schwieg, und fuhr zu weinen fort. —
Er aber nahm, voll Ernst, das Wort:

„Das

„Das Angedenken jener Stunden,
„Die ich durchlebt, ist schon verschwunden.
„Ob ich dich da geliebt, das ist mir unbekannt:
„Itzt, weiß ich, lieb' ich nicht. Aus diesen stillen Gründen
„Hat Jupiter den Quell der Thränen und der Sünden,
„Die süße Raserey der Liebe, längst verbannt;
„Kein Frommer ist hier mehr, wie vormals, Amors Sklave.
„Wenn ja noch jemand liebt,
„So liebt er ungeliebt, o Schäferinn! zur Strafe,
„Daß er auf Erden nicht geliebt."
Er sprachs, und wandte sich hinweg, und ließ sie stehen. —

Ihr Götter! soll es einst Elviren so ergehen?

In dieser Idylle ist der Deutsche Dichter der Einkleidung des La-Fontaine gefolgt, der diese Geschichte unter dem Titel Alcimadure erzählt hat. Der Schluß ist aus dem gerächeten Amor, einer andern Erzählung eben dieses Französischen Fabulisten, nachgeahmt. Hiedurch ist der Plan der Idylle ungemein verschönert worden. Beym La-Fontaine hieß der Schluß: Der ganze Erebus hörte diese schöne Mörderinn sich bey dem Schäfer entschuldigen, der sie aber nicht würdigte,

sie anzuhören; so wenig wie Ajax den Ulyß, und Dido ihren Ungetreuen. Diese letzte Zeile schmeckt nach bloßer Schulgelehrsamkeit, und verderbt die vorhergehenden edeln und erhabenen Verse.

Wir wollen noch ein Paar andere Stellen beider Dichter mit einander vergleichen. Wenn La-Fontaine den Daphnis beschreibt: Le jeune & beau Daphnis, berger de *noble race*, so sagt der Deutsche: Daphnis, ... Wie Pollux feuerreich, An Bildung dem Adonis gleich: dieses ist mehr im Tone der Schäfer, jenes war mehr im Tone der Bürger. Der Deutsche sagt von dem abgehärmten Verliebten, der bald sterben soll, sehr wahr und natürlich: Er schleppt den matten Leib vor der Tyranninn Haus; der Französische sagt von ihm: Le desespoir le fit *courir* à la porte de l'inhumaine. Im Französischen fügt die Schäferinn les tresors des campagnes aux *fleurs de sa beauté*; im Deutschen finden wir, statt dieser kleinen üppigen Zierath, ein anmuthiges Arkadisches Gemälde.

Wir wollen hiemit nicht sagen, daß ein so großer Dichter, als La-Fontaine ist, allezeit in diesem Wettstreite unterliege; wir wollen nur durch dieses Beyspiel junge Dichter erinnern,

nern, sich um das Verdienst der Verschönerung zu bemühen, wenn das Verdienst der Erfindung einem andern zugehört.

Man sehe hier eine Ekloge von eben diesem Deutschen Dichter, in dem allerleichtesten Tone geschrieben *). Innhalt, Ausdruck, Klang des Verses stimmen vollkommen überein.

Thyrsis und Thestylis.

Thyrsis.

Thestylis eile nicht so! erlaub' auf diesen Gefilden
Meinen Schafen, vermischt mit deinen, in Bluhmen zu weiden:
Ich erzähle dir auch ein angenehmes Geschichtchen.

Thestylis.

Meinetwegen! Allein vermeide, den Buhler zu spielen.
Immer sprichst du mir vor von deiner zärtlichen Liebe;
Denkst du das wieder zu thun, so sag' es: so treib' ich von hinnen.

Thyrsis.

Nun denn, Hirtinn! ich will mein Herz nach Möglichkeit zwingen.
Dich zu sehn, ist mir Glück genug, genugsame Wollust.
Ich verschweige, was mich dein langes Entfernen gekostet;

*) Nach einer Ekloge eines Unbekannten, die selbst eine Nachahmung der Idylle des Menage ist, der Vogelsteller betitelt.

Wie ich geschmachtet, und wie mir die Tage zu Wochen geworden.
Du nur kannst es am besten ermessen, was deine Zurückkunft
Für ein herrliches Fest für meine Liebe gewesen,
Und mit welcher Entzückung ich ===

Thestylis.

Nun! ich verlasse dich, Thyrsis!
Du versprachst mir von Liebe zu schweigen, und redest nur Liebe.

Thyrsis.

Bleib! ich thu' es nicht mehr.

Thestylis.

Ein einziges Wörtchen von Liebe,
Merke dirs! bringt mich zur Flucht.

Thyrsis.

Ich werde mich dessen enthalten.—
Siehst du dort unten am Bach Cephisen bey ihrem Menalkas.
Amor band sie jüngsthin mit seinen süßesten Banden.
Blicke den Schäfer nur an! sein liebenswürdiges Mädchen
Singt, und in ihren Gesang gluchst seine zärtliche Flöte.
Lüstern horchen umher die Nachtigallen, und schweigen.
Auch das wildeste Herz empfindet endlich die Liebe.
Immer lieben sie sich, und immer sind sie verliebter.
So verbunden zu seyn ist ein Elysisches Glücke.

Thestylis.

Thestylis.

Diese Liebe, seit wann entstand sie? Denn eh ich
von hier gieng,
Hatten sie sich noch nicht so wohl zusammen ver-
standen;
Und Cephise vermied den Schäfer mit sittsamer
Sorgfalt.

Thyrsis.

Lern' es, Hirtinn, von mir, wie listig Menalk sie
bestrickte.
Schon zwey Jahre lang war er für sie mit Ehrfurcht
erfüllet.
Aber ob er sie gleich mit vieler Achtung bediente,
Merkte sie solches entweder nicht, oder sie wollt' es
nicht merken.
Tanzten die Schäfer, so war es nur sie, mit welcher
er tanzte;
Bluhmen krönten ihn nur nach ihrem Geschmacke;
der Innhalt
Seiner Gesänge war sie, und sie nur immer alleine;
Wo sie weidete, weidet' auch er. Wie konnt' er Ce-
phisen
Mit geschickterer Art des Herzens Empfindungen
sagen?
Einsmals fiel ihm jedoch ein neuer, artiger Fund ein:
Er erinnerte sich, es sey, beym Hüten der Schafe,
Ihre süßeste Lust, den Vögeln Fallen zu stellen.
Darum wählt' er sich einen aus tausend, und lehrt'
ihn, im Stillen,

Statt des wilden Gesangs, die Wort': Ich liebe Cephisen.
Als sie der Vogel nunmehr mit vieler Leichtigkeit aussprach,
Setzt' er ihn insgeheim in ihren hölzernen Käfig:
Niemand ward es gewahr: und als der Abend gekommen,
Trug Cephise vergnügt die schöne Beute zur Hütte.
Zärtlich küßte sie die, und sprach mit schmeichelnden Worten:
„Niemals wirst du bey mir in harter Gefangenschaft trauren,
„Holder Vogel! vergnüge mich nur mit deinem Gesange.
„Sey, wofern es das Schicksal gestattet, mein einziger Liebling;
„Denn ich fliehe der Liebenden Trug und goldene Berge.
„Ueberhebe mich ihrer Verfolgung, und küsse nur du mich!
„Wahrlich ein jugendlich Herz kann unbeschadet dich lieben;
„Aber nicht ohne Gefahr wird ein Schäfer geliebet, das weiß ich."
Noch floß diese Red' ihr von offenherzigen Lippen,
Als der kleine Gefangene rief: Ich liebe Cephisen.
Himmel! welch neuer Gesang! welch holder, artiger Schrecken!
An dem witzigen Worte des Vogels erkennt sie Menalken.

Zwar

Zwar sie traute nicht ganz dem neuen Orakel der Liebe:
Dennoch säumte sie nicht dem Thierchen die Flügel zu stutzen.
Immer vernahm sie seitdem die nehmlichen artigen Worte;
Ward in Träumen der Nacht oft durch die Worte belustigt,
Eh Aurora noch kam, oft durch die Worte gewecket.
„Wie? so ist es denn wahr: Menalkas liebet Cephisen?“
Sprach sie. „Oder befürcht' ich mit Recht mir selber zu schmeicheln? —
„Aber schon hab' ich mich ja, es fest zu glauben, beredet. —
„Ach! er konnte fürwahr kein zärtlicher Herz sich erwählen.
„Und vergebens sträubt sich mein Stolz: ich liebe Menalken!“ —
Ja, ich liebe Menalken! war ihre beständige Rede.
Zwar bestrebte sie sich zu schweigen; doch sagte sie's immer.
Eines Tages, an dem man Cytherens Jahresfest feyrte,
Bracht' ihr Menalkas den Strauß. „O allzuglückliches Sträußchen,
„Wenn sie, mit dir den Busen geschmücket, beym Spiele sich einstellt!“
Also dacht' er. Ihm war noch mehr Vergnügen beschieden,
Ein noch grösseres Glück, das er kaum zu hoffen gewaget:

Denn der Vogel im Käfige rief: Ich liebe Menalken.
Hundermal wiederholt' er: Ich lieb', ich liebe Menalken.
Weil er die Worte bey Nacht und Tage gehöret, so hatt' er,
Ohne daß er gesollt, sie allzugelehrig behalten.
Wie ein Röschen stand sie, beschämt. Er aber erseufzte:
Traute Hirtinn, umsonst verbirgst du länger dein Herz mir. —
Und sie erwiederte nichts. Doch ihre schöne Verwirrung
Sagte, was sie empfand, doch nicht bekannte, nur stärker.
Seit demselben glückseligen Tage lieben sie zwanglos;
Weder Furcht noch Verdacht stört dieses einträchtige Bündniß.
Ganze Tage sind itzt für sie Minuten geworden;
Und sie sind, wie du siehst, der wahren Liebenden Muster.

Thestylis.

Artig ist diese Geschicht', und neu der Kunstgriff des Schäfers.
Er verdiente mit Recht das beste Kind zu besitzen.

Thyrsis.

Nächstens bring' ich auch dir zwey Staare! noch lehr' ich sie sprechen.

Thestylis.

Aber ich werde mich schön, vor ihnen zu sprechen, enthalten.

Dieser

Dieser letzte Zug ist ungemein naiv. Die Schäferinn will nicht sprechen, und eben dadurch hat sie bereits gesprochen. Das ganze Stück ist, wie man sieht, nicht stärker gewürzt, als nöthig war, um Poesie zu bleiben. Es ist in derjenigen Schreibart verfaßt, die Virgil den Schäferdichtern vom Apollo selbst anbefehlen läßt, und die ein Gegensatz der gedrungenen Schreibart ist: deductum carmen.

Die letzte Ekloge, die wir anführen wollen, ist eine freye Uebersetzung der sechsten Ekloge Virgils.

Silen.

Die Vorrede, die Virgil an den Varus gerichtet hat, ahmt hier der Poet nach, und widmet sein Lied einem Deutschen Grafen. Die eigentliche Erzählung fängt also an:

Myrtill und Lucidas, zwey muntre junge Hirten,
Ertappten, da sie einst durch Thal und Felder irrten,
Den schnarchenden Silen in einer Höhl' allein.
Die Adern schwollen auf, und wiesen noch den Wein,
Den er erst gestern trank und alle Tage trinket.
Dort lag ein Kranz, hier er; sein Haupt, das taumelnd sinket,
Verlor den letzten dort. Hier trug ein dürrer Ast,
Der itzt zu brechen schien, der braunen Kanne Last.
Er hatte beiden oft ein neues Lied versprochen.

Und lange sie getäuscht, und oft sein Wort gebrochen.
Drum schlichen beide sich zum Alten itzt hinan,
Und banden zitternd ihn mit seinen Kränzen an.
Auch Aegle kömmt dazu, die schönste der Najaden,
Und macht die Schäfer dreist. Ihm schalkhaft mehr zu schaden,
Färbt sie mit Maulbeersaft, da er schon blinzt und wacht,
Ihm Stirn und Wangen roth, und sieht sich um und lacht.
Sie lachen alle drey um den gefangnen Schläfer,
Und er lacht selber mit. „Was wollt ihr, lose Schäfer?
„Nehmt mir die Fesseln ab, gnug, daß ihr mich gesehn.
„Ihr wollt das Lied von mir? So mag es denn geschehn.
„Ihr Schäfer, hört mir zu! . . . .

Er singt und alles fühlt. Wohin der Schall nur dringt,
Wird alles schnell bewegt, so bald sein Lied erklingt;
Der Faunen muntres Volk tanzt in geschlungnen Reihen,
Das Haupt der Eichen schwankt, und zeigt, wie sie sich freuen.
Der Pindus jauchzt nicht so, wenn Phöbus göttlich spielt,
So hüpft der Ismar nicht, wenn er den Orpheus fühlt.

Er

Er singt, wie Meer und Glut und Luft und Erd'
entstanden;
Wie schwimmend durch den Raum die Stäubchen
sich verbanden,
Der Wesen erster Grund; wie itzt noch neu und zart,
Der Erdball leicht sich wälzt, bald wuchs und schwe-
rer ward,
Itzt sich verhärtete, das Meer ins Ufer drückte,
Und alles nach und nach in seine Bildung rückte.

Und wie die Erd' erstaunt, da schnell der Sonne
Licht
Aus einer ewgen Nacht zum ersten Male bricht,
Und Wolken aufwärts zieht, die Blitz und Güsse
zeigen;
Da Wälder hier und dort aus lockerm Boden steigen;
Und hier und dort ein Thier auf steilen Höhen rennt,
Und Gegenden durchstreicht, wovon es keine kennt.

Er malt die goldne Zeit, in der Saturn regierte;
Beschreibt, wie jeder Stein, den Pyrrha warf, sich
rührte,
Und von der Kraft beseelt, die Menschen erst gebar,
Ein Kind zu werden schien, ein halbes Kind itzt war,
Bis er, da er zuletzt im Menschen ganz verschwindet,
Sein Daseyn schwach erst merkt, und wachsend mehr
empfindet.

Er singt vom Kaukasus und des Prometheus
Qual,
Der, Menschen allzutreu, dem Zevs das Feuer stahl;

Wie eine Nymphe dort den schönen Hylas liebte,
Und ihn ins Wasser zog; wie sie Alcid betrübte;
Wie ihn der Schiffer ruft, und oft das Ufer schallt,
Und Hylas! Hylas! oft vom Felsen wiederhallt.

Man hört sein zärtlich Lied der Prokris Tod bedauren,
Man hört der Wälder Ach; die Liebesgötter trauren,
Cekropien erschrickt, selbst der Menanderfluß
Beweint, Armsel'ge, dich und deinen Cephalus.
Ach! soll dein junges Blut die frischen Kräuter färben!
Armsel'ge, flieh den Hain! was suchst du dein Verderben?
Wie! daß selbst dein Gemahl dein Mörder werden muß!
Ach Prokris! schone dich und deinen Cephalus!
Itzt sieht er, doch zu spät, die frische Wunde rauchen,
Itzt hebt die weiße Brust zu spät ein schwaches Hauchen,
Und sein bethränter Blick klagt Erd' und Himmel an;
Doch er bereut zu spät, was er nicht ändern kann.
Ihr Nymphen! hört nicht auf, die Jugend zu beweinen!
Erzählt der Prokris Tod den mitleidsvollen Hainen!
Nie misch' ein zärtlich Herz den Argwohn in den Kuß,
Der trennte Prokris einst von ihrem Cephalus.

Der

Der Atalanta Lauf wagt itzt Silen zu malen:
Im Bilde sieht man hier die goldnen Aepfel stralen.
Die Schwestern Phaetons umwächset Rind' und
Mooß,
Zusehends werden sie im Lied', als Erlen, groß.

Er lehret, wie er selbst auf des Parnassus Höhen
Den muntern Gallus jüngst verwundrungsvoll gese-
hen;
Wie eine Muse stolz ihn bey der Hand geführt,
Und Phöbus ganzes Chor, durch seinen Blick ge-
rührt,
Aus Ehrfurcht sich gebückt; wie er beschämt er-
schrocken;
Wie Linus, jener Hirt, um dessen Silberlocken
Ein ew'ger Lorbeer sich mit grünen Blättern schlingt,
Ihm gleich ein göttlich Lied entzückt entgegen
singt,
Und lächelnd zu ihm spricht: Du Zierde der
Poeten,
Dir schenkt das Musenchor die lieblichste der Flöten,
Die es vordem, wie dir, dem Greis von Askra
gab:
Er sang die Eichen oft vom höchsten Berg' herab.
Lehr' ihren Zauberklang die neubelebten Felder,
Verewige damit die Anmuth jener Wälder,
Wo Phöbus Tempel prangt, daß einst der Gott
gesteht,
Dieß sey sein schönster Hain, weil ihn dein Lied er-
höht.

Wie viel sang noch Silen! Wer kann, wie er, erzählen,
Wie Scyllens Hunde dort Ulyssens Schiffer quälen,
Wie dieses Ungeheur der Meere Schrecken ist,
Und das halbtodte Volk zerreißt, und tobend frißt?
Wie mit dem Tereus hier der Progne Rachsucht handelt,
Und wie der Götter Macht den Wütrich schnell verwandelt,
Da er sein Kind verzehrt; wie ihn sein Grimm betriegt,
Wie er schnell um sein Dach, schnell in die Wüsten fliegt;
Wie Philomela weint, und durch ihr sanftes Klagen
Das Echo traurig zwingt, ihr Klaglied nachzusagen?

Was der Eurotas je vom Phöbus selbst gehört,
Was je sein Götterwitz den Lorbeerhain gelehrt,
Das alles sang Silen. Der Wälder froh Getümmel
Schlug von dem Felsen ab, der Nachklang drang zum Himmel,
Bis daß der Abendstern die Hirten schließen hieß,
Der itzt zum erstenmal der Welt sich ungern wies.

Man hat dem Virgil über diese Ekloge einige Kritiken gemacht. Die erste betrifft seine Vorrede. Er entschuldigt sich bey dem Varus, daß er nicht von Schlachten singe, weil sich kein Schäfer zu so hohen Materien erheben dürfe: und gleich darauf beschreibt er die Schöpfung

der

der Welt in erhabenen Versen. Ein göttlicher Schäfer kann ganz wohl von dem Ursprunge der Dinge reden; aber es ist sonderbar, daß der Poet, zehn Verse vorher, sich die hohe Poesie untersagt hatte. Warum setzte er diesen Eingang nicht sonst wo hin?

Die zweyte Kritik ist über die wenige Verbindung in diesem ganzen Stücke gemacht worden. Allein man hat nicht genug bedacht, daß Silen hier gar nicht redet, sondern daß der Poet nur einen Auszug von den verschiedenen Materiren giebt, die Silen sehr weitläuftig den Schäfern vorgetragen hatte. In diesem Auszuge hält sich der Dichter mehr oder weniger bey jedem Punkte auf, nach dem er wichtig ist, oder mehr Erläuterung bedarf.

Die dritte Kritik tadelt den Dichter, daß er seinen Freund Gallus mitten unter die Fabeln von Pyrrha, Hylas, Pasiphae, Scylla, Tereus gesetzt hat. Es ist freylich wahr, es hat mehr das Ansehen, daß Silen hier Virgils Freundschaft zu Rathe zieht, als daß Virgil die Reden Silens getreulich wiederholt. Doch muß man gestehen, daß das Lob ungemein glücklich eingekleidet ist, und die feinste Wendung von der Welt hat.

Ueberhaupt hat dieses ganze Stück, wenn es auch einige Fehler in der Anlage hätte, einen poetischen Ausdruck und malerische Schönheiten, die entzückend sind. Einige mythologische Umstände, die Virgil für uns zu kurz berührt hatte, sind in der Uebersetzung durch wenige Pinselzüge deutlicher gemacht, und die ausführliche Fabel von der Pasiphae ist, mit gutem Vorbedachte, in die Geschichte des Cephalus und der Prokris verwandelt worden.

Ende des ersten Bandes.

Staatliche Bibliothek Bamberg

Verzeich-

Verzeichniß

der im ersten Bande enthaltenen Materien.

Erster Theil.

Welcher zeigt, worinn die schönen Künste bestehen, und was für Regeln sie mit einander gemein haben.

Erster Abschnitt.

Worinn man die Eigenschaften der Künste aus den Eigenschaften des Geistes herleitet, der sie hervorbringt.

I. Kap. Erklärung, Eintheilung und Ursprung der Künste überhaupt. S. 10

II. Kap. Der menschliche Geist hat die Künste nicht anders, als durch Nachahmen, hervorbringen können. Was Nachahmen heißt. 16

Verzeichniß

III. Kap. Der Geist des Künstlers muß die Natur nicht so nachahmen, wie sie wirklich ist. S. 27
IV. Kap. In welchem Zustande sich der Geist des Künstlers befinden muß, wenn er die schöne Natur nachahmen soll. 34
V. Kap. Von der Art und Weise, wie die Künste ihre Nachahmungen machen. 39
VI. Kap. Worinn die Beredsamkeit und Baukunst von den andern Künsten unterschieden sind. 44

Zweyter Abschnitt.

Worinn man das Principium der Nachahmung aus den Eigenschaften und Grundgesetzen des Geschmacks herleitet

I. Kap. Was der Geschmack ist. S. 53
II. Kap. Der Gegenstand des Geschmacks kann kein anderer seyn, als die Natur selbst. Beweise aus Vernunftschlüssen. 59
III. Kap. Beweise aus der Geschichte des Geschmacks. 64
IV. Kap. Die Gesetze des Geschmacks haben die Nachahmung der schönen Natur zum Gegenstande. Erstes Grundgesetz des Geschmacks: Man muß die schöne Natur nachahmen. 73
V. Kap. Zweytes Grundgesetz des Geschmacks: Man muß die schöne Natur gut nachahmen. 85
VI. Kap. Es giebt für jedes Werk besondere Regeln, und der Geschmack findet sie nirgends, als in der Natur. 93

VII. Kap. Erste Folgerung: Es giebt nur Einen guten Geschmack überhaupt, und es kann viele Arten davon insbesondere geben. S. 96

VIII. Kap. Zweyte Folgerung: Da die Künste Nachahmerinnen der schönen Natur sind: so muß man von ihnen nach Vergleichungen urtheilen. Zwo Arten der Vergleichung. 102

IX. Kap. Dritte Folgerung: Da der Geschmack an der Natur mit dem Geschmacke in den Künsten einerley ist: so giebt es nicht mehr als einen einzigen Geschmack, der sich über alles, auch sogar über die Sitten selbst erstreckt. 109

X. Kap. Vierte und letzte Folgerung: Von welcher Wichtigkeit es ist, den Geschmack frühzeitig zu bilden, und wie man ihn bilden sollte. 113

Dritter Abschnitt.

Worinn der Grundsatz der Nachahmung durch die Anwendung auf die verschiedenen Künste bestätiget wird.

Erster Artikel.

Die Dichtkunst gründet sich auf die Nachahmung der schönen Natur.

I. Kap. Widerlegung der Meynungen, die wider den Grundsatz der Nachahmung sind. S. 123

Verzeichniß

II. Kap. Die besondern Eintheilungen der Poesie sind in dem Begriffe der Nachahmung enthalten. S. 133
III. Kap. Die allgemeinen Regeln der Poesie der Sachen sind in der Nachahmung enthalten. 135
IV. Kap. Die Regeln der Poesie der Schreibart sind in der Nachahmung der schönen Natur enthalten. 150
V. Kap. Von der deutschen Verskunst. 163
VI. Kap. Worinn die Poesie des Verses besteht. 201

Zweyter Artikel.

Von der Malerkunst. 230

Dritter Artikel.

Von der Musik und Tanzkunst. 233

I. Kap. Man muß die wahre Natur der Musik und der Tanzkunst aus der Natur der Töne und der Geberden kennen lernen. 235
II. Kap. Die Leidenschaften sind der vornehmste Gegenstand der Musik und Tanzkunst. 240
III. Kap. Eine jede Musik und ein jeder Tanz muß eine Bedeutung, einen Verstand haben. 244
IV. Kap. Eigenschaften, die der Ausdruck der Musik und der Tanzkunst haben muß. 252
V. Kap. Von der Vereinigung der schönen Künste. 263

Zweyter

der Materien.

Zweyter Theil.

Worinn man die Eigenschaften und Regeln der verschiedenen Dichtungsarten aus dem Grundsatze der Nachahmung der schönen Natur erklärt.

Erster Abschnitt.

Von erzählenden Gedichten.

Erster Artikel.

Von der Aesopischen Fabel.

Beschreibung der Aesopischen Fabel. S. 283
Schreibart der Aesopischen Fabel. 294
Ursprung der Aesopischen Fabel. 299
Charakter der berühmtesten Fabeldichter. 301
Muster aus dem Aesopus. 301
= = = Phädrus. 307
= = = La Fontaine. 323
= = = Hagedorn. 342
= = = Gellert. 347
= = = Lichtwer. 352

Zweyter Artikel.

Von dem Schäfergedichte.

Beschreibung des Schäfergedichts. S. 362
Form des Schäfergedichts und Charakter der Schäfer. 366
Schreibart der Schäfergedichte. 370

Ursprung

Verzeichniß der Materien.

Ursprung der Schäfergedichte. S. 378
Charakter der vornehmsten Schäferdichter. 379
Des Theokritus Cyklope. 381
Dessen Feldsänger. 388
Dessen Fischer. 394
Auszug aus des Moschus Entführung Europens. 400
Bions Grabmaal des Adonis. 403
Virgils fünfte Ekloge: Daphnis. 417
Auszug aus der Amire des Segrais. 432
Der Frau Deshoulieres Iris. 437
Geßners Amyntas. 445
" = Myrtill und Thyrsis. 447
= = Menalkas und Aeschines der Jäger. 453
" = Phyllis und Chloe. 457
Eines Ungenannten Ekloge: Alcimadure. 461
Ebendesselben Ekloge: Thyrsis und Thestylis. 467
Arnold Schmids freye Uebersetzung der 6ten Ekloge Virgils: Silen. 473

Ende des Verzeichnisses vom ersten Bande.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Batteux, Charles,

Einleitung in die Schönen Wissenschaften

Bd.: 1

Leipzig 1774

Bamberg, Staatsbibliothek -- Ph.o.123-b(1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11760143-9
VD18 80335047-001